احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار

تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

مقالہ برائے پی ایچ۔ڈی (اُردو)

مقالہ نگار
احمد حسین

نگران مقالہ
ڈاکٹر سیّد منور ہاشمی

انرولمنٹ نمبر: ISWUU/13002/URDU/PHD/SP-13

شعبہ اُردو

وفاقی اُردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد

نومبر ۲۰۱۶ء

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار

تحقیقی وتنقیدی مطالعہ

مقالہ نگار: احمد حسین

یہ مقالہ پی ایچ۔ ڈی (اُردو)

کی ڈگری کی تکمیل وحصول کے لیے پیش کیا گیا ہے

شعبہ اُردو

وفاقی اُردو یو نی ورسٹی برائے فنون، سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد

نومبر ۲۰۱۶ ء

مقالہ کے دفاع اور منظوری کا فام

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ ہم نے مقالہ ہٰذا پڑھا اور اس کے دفاع کو پوری طرح جانچا ہے۔
ہم مجموعی طور پر امتحان کی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور کلیۂ فنون کو اس کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

عنوان مقالہ: احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)

پیش کار: احمد حسین (انرولمنٹ نمبر: ISWUU/13002/URDU/PHD/SP-13)

ڈاکٹر آف فلاسفی ....شعبۂ اُردو

ڈاکٹر سیّد منور ہاشمی (نگران مقالہ) ....

بیرونی ممتحن ....

صدر شعبہ (اُردو) ....

ڈین (کلیۂ فنون) ....

نومبر ۲۰۱۶ء

وفاقی اُردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس و ٹیکنالوجی اسلام آباد

اقرار نامہ

میں ''احمد حسین'' حلفاً بیان کرتا ہوں کہ مقالہ بعنوان ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)'' کے سلسلہ میں کی گئی تحقیق میری ذاتی کاوش کا نتیجہ ہے۔ میں نے مذکورہ مقالہ ''وفاقی اُردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس وٹیکنالوجی اسلام آباد'' کے پی ایچ۔ ڈی کے اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر سید منور ہاشمی کی زیرنگرانی مکمل و مرتب کیا ہے۔یہ تحقیقی مقالہ کسی دوسرے ادارے یا یونی ورسٹی میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہ کیا گیا ہے اور نہ ہی آئندہ پیش کیا جائے گا۔

دستخط: ....

احمد حسین

(مقالہ نگار)

نومبر ۲۰۱۶ء

تصدیق نامہ

تصدیق کی جاتی ہے کہ مقالہ نگار احمد حسین نے پی ایچ۔ ڈی (اُردو) کا تحقیقی کام بعنوان: ’’احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار (تحقیقی و تنقیدی مطالعہ)‘‘ میری زیرِ نگرانی مکمل کیا ہے۔ دورانِ تحقیق مقالہ نگار نے مجھ سے مکمل راہنمائی حاصل کی ہے، اور یہ مقالہ میری ہدایات کے مطابق مکمل و مرتب کیا گیا ہے۔

میری ذاتی رائے کے مطابق مذکورہ مقالہ پی ایچ۔ ڈی کے معیار پر پورا اُترتا ہے۔ لہٰذا میں یونی ورسٹی سے اس پر مقالہ نگار کو پی ایچ۔ ڈی (اُردو) کی ڈگری تفویض کرنے کی سفارش کرتا ہوں۔

ڈاکٹر سیّد منور ہاشمی

نگران مقالہ

تاریخ: ....

وفاقی اُردو یونی ورسٹی برائے فنون، سائنس و ٹیکنالوجی اسلام آباد

فہرست ابواب

پیش لفظ

تحقیقی مقالہ نگاری ایک صبر آزما اور کٹھن مراحل سے گزرنے کا نام ہے۔ یہ وہ بھاری پتھر ہے جسے اکثر محققین نے چوم کر چھوڑ دینے میں ہی عافیت سمجھی۔ اللہ تعالیٰ کا صد شکر کہ مجھے یہ تحقیقی مقالہ پایہ تکمیل تک پہنچانے کی توفیق بخشی۔ تحقیق کے دوران حتیّ المقدور کوشش کی گئی ہے کہ جو بھی تحقیقی مواد اس مقالہ میں شامل کیا جائے وہ مستند ہو۔ کسی شخصیت یا موضوع پر بحث کرتے وقت مبالغہ آرائی یا خیال آرائی سے گریز کیا گیا ہے تاکہ مقالہ تحقیقی معیار پر پورا اُتر سکے۔ مجھے امید ہے کہ یہ مقالہ فن افسانہ نگاری اور اردو افسانہ کی اہمیت و افادیت اُجاگر کرنے میں ایک اہم اضافہ تصور کیا جائے گا۔

پیشِ نظر مقالے کو پانچ ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے۔ باب اوّل میں سماج اور سماجی اقدار (مثبت و منفی)، معنی و مفہوم (لغوی و اصطلاحی) پیش کیے گئے ہیں۔ اردو ادب اور سماج کا تعلق واضح کیا گیا اور افسانہ اور سماجی اقدار کے باہم تعلق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ پس منظری مطالعہ کے طور پر دس اہم اردو افسانہ نگاروں کے کوائف اور نگارشات کو اجمالاً پیش کیا گیا ہے اور اُن پر ماہرینِ فن کی آراء بھی شامل کی گئی ہیں۔

باب دوم میں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور خاندانی پس منظر مختصراً لکھا گیا ہے۔ اُن کے گردوپیش کا ماحول، افسانے کی طرف رُجحان، اُن کا اسلوبِ نگارش، اور دیہی وشہری پس منظر میں معاشرت کی عکاسی پر بحث کی گئی ہے۔

باب سوم میں احمد ندیم قاسمی کے قیامِ پاکستان تک شائع ہونے والے سات (۷) افسانوی مجموعے شامل ہیں۔ جن میں سماجی اقدار کے اظہار و ابلاغ اور ماہرین فن کی قیمتی آراء سے افسانوں کی پسندیدگی یا ناپسندیدگی پر بحث شامل ہے۔

باب چہارم میں قیامِ پاکستان سے قاسمی کی وفات (۱۰ جولائی ۲۰۰۶) تک اُن کے دس (۱۰) افسانوی مجموعے شامل ہیں۔ ان میں شامل افسانوں پر تحقیق وتنقید کرنے والے ماہرین کی آراء کی مدد سے ان میں سماجی اقدار کے اظہار اور عکاسی سے متعلق بحث کی گئی ہے۔

باب پنجم میں ملکی اور بین الاقوامی سطح سے فنِ افسانہ نگاری کے قدردانوں اور اس کے رموز پر گہری نظر رکھنے والے ماہرین کی آراء کی روشنی میں فنِ افسانہ نگاری میں احمد ندیم قاسمی کے مقام و مرتبہ کو کسی حد تک متعین کرنے کی سعی شامل ہے۔ قاسمی بطور انسان دوست اور ادب دوست کے کس مقام پر کھڑے ہیں، یہ پہلو بھی اس باب کا حصہ ہے۔ آخر میں حاصلِ تحقیق کے عنوان سے اس تحقیق سے حاصل ہونے والے ممکنہ نتائج پیش کیے گئے ہیں۔ ہر باب کے اختتام پر حوالہ جات درج ہیں اور حاصلِ تحقیق کے بعد کتابیات شاملِ مقالہ ہے۔

اس تحقیق کے دوران جن اساتذہ کرام اور دیگر احباب کا تعاون مجھے حاصل رہا ہے ان سب کا شکریہ ادا کرنا مجھ پر واجب ہے۔ ان میں نہایت شفیق اُستاد، میرے نگرانِ مقالہ ڈاکٹر سید منور ہاشمی کی مدبّرانہ راہنمائی سے ہی میں اس قابل ہوا کہ تحقیق کو جاری رکھ سکا اور اسے پایہ تکمیل تک پہنچا پایا۔ شکریے کے الفاظ اُن کے احسان تلے دبے جارہے ہیں۔ اللہ ان کو تادیر سلامت اور شاد و آباد رکھے۔ وفاقی اُردو یونی ورسٹی کے پروفیسرز، ڈاکٹر ناہید قمر (چیئرمین شعبہ اُردو) کا بالخصوص ازحد ممنون ہوں کہ انھوں نے داخلے سے لے کر تکمیل تک کے مراحل میں خصوصی تعاون کیا۔ ڈاکٹر محمد وسیم انجم، ڈاکٹر فہمیدہ تبسم، ڈاکٹر سید عون ساجد نقوی کا ازحد شکر گزار ہوں کہ اُنہوں نے تحقیق کی کٹھن راہوں کو میرے لیے آسان کیا۔ شعبہ اُردو کے دفتری عملے کے تعاون کا بھی ممنون ہوں۔ اسلامیہ یونی ورسٹی بہاولپور کے صدر شعبہ اردو و اقبالیات پروفیسر ڈاکٹر میاں مشتاق احمد، بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی اسلام آباد کے پروفیسر ڈاکٹر روِش ندیم ، ڈاکٹر کامران عباس کاظمی اور محمد اسحاق اسسٹنٹ ایڈیٹر معیار، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج ہارون آباد کے پروفیسر ڈاکٹر عبدالخالق تنویر، گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج چشتیاں شریف کے پروفیسر ڈاکٹر عبدالستار نیازی ان تمام صاحبان کی مشفقانہ راہنمائی اور تعاون کے سامنے شکریے کا لفظ بہت چھوٹا محسوس ہوتا ہے۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی کی مدبّرانہ راہنمائی اور تحقیقی مواد کی فراہمی میں بھرپور تعاون کا تہہ دِل سے شکر گزار ہوں۔ پروفیسر ڈاکٹر رشید امجد کی مخلصانہ اور مدبرانہ راہنمائی کا ازحد شکر گزار ہوں۔ میرے پی ایچ ڈی اُردو کے ہم جماعت اسکالرز غلام فرید، قمر عباس، طاہر نواز، شائلہ سلیمان، سمیرا، عابدہ، شائلہ مہرین اور نائلہ عبدالکریم نے تحقیقی معاملات میں بھرپور تعاون کیا، ان سب کا صمیمِ قلب سے ممنون ہوں۔ بین الاقوامی اسلامی یونی ورسٹی کی پی ایچ ڈی اردو اسکالرز امت اللطیف اور روبینہ پروین کا بھی خصوصی شکریہ ادا کرنا واجب ہے کہ انھوں نے بھرپور علمی معاونت کی۔ اسلامیہ یونیورسٹی بہاولپور سے پی ایچ ڈی اردو اسکالر محمد اسماعیل کے علمی تعاون کا خصوصی شکریہ، یونی ورسٹی آف کراچی سے پی ایچ ڈی اردو اسکالر محمد اصغر سیال نے تحقیقی مواد کی فراہمی میں ہر ممکن حد تک میری مدد کی، ان سب کا بھی تہہ دِل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔

تحقیقی کتب تک رسائی کے لیے لائبریری اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ادارہ فروغِ اردو (مقتدرہ قومی زبان) اسلام آباد، لائبریری اورئینٹل کالج یونی ورسٹی لاہور، قائداعظم لائبریری لاہور، جھنڈیر لائبریری میلسی، سنٹرل لائبریری اسلامیہ یونی ورسٹی بہاولپور، سنٹرل لائبریری بہاولپور، لائبریری گورنمنٹ پوسٹ گریجوایٹ کالج ہارون آباد / چشتیاں شریف کے جملہ ارکانِ عملہ کے بھرپور تعاون اور احسان کا احسان مند رہوں گا۔ اسلامیہ یونی ورسٹی بہاولپور کے ایم فل اسکالرز حبیب حسین، محمد سجادالحق، محمد اویس ، دین محمد اور اعجاز نسیم بھی خصوصی شکریے کے لائق ہیں کہ ان کی معاونت اور رفاقت سے تحقیق کے مراحل طے کرنے میں

دُشواریاں دُور ہوتی گئیں۔ میں ان تمام کرم فرماؤں کا بھی سپاس گزار ہوں جن کے نام یہاں شامل نہیں کیے گئے مگر انہوں نے میری حوصلہ افزائی کی اور ہر ممکن حد تک علمی معاونت کرتے رہے۔

میں اپنے تمام افرادِ خانہ کا ممنون ہوں کہ جن کی شفقت و رفاقت نے میرے لیے آسانیاں پیدا کیں اور دام، درہمِ، سخنے ہر طرح کا تعاون میرے شاملِ حال رہا۔ اللہ ان سب کو سلامت رکھے۔ والدین کی عظمت کو سلام پیش کرنا مجھ پر فرض ہے کہ اُن کی پرخلوص دُعاؤں کے بغیر میں ان کٹھن مراحل کو طے نہیں کر سکتا تھا۔ ان کی دعائے نیم شبی میرے لیے ڈھال، طاقت اور توانائی سے کسی طور کم نہیں۔ مجھے اپنی والدہ محترمہ کی شفقت اور دُعاؤں کا ذکر کرتے ہوئے اپنی کم مائیگی اور الفاظ کی تہی دامنی کا شدت سے احساس ہے۔ اپنے بچوں علی احمد، محمد عبداللہ، ثوبیہ احمد اور مجتبیٰ حسین ہادی کا بھی شکریہ ادا کرتا ہوں کہ تحقیق کے دوران ان کے ساتھ وقت کم گزرا۔

مکمل اور کامل کتاب صرف کتاب اللہ (قرآن مجید) ہے۔ خطا کار ہو اور خطا نہ کرے یہ ممکن نہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے فکر و نظر کی کھوج میں تہہ تک جانے کے لئے اُن جیسے وسیع قلب و نظر کی ضرورت ہے، میں تو ابھی خام ہوں۔ زیرِ نظر مقالے میں سماجی اقدار کے حوالے سے کچھ پہلو تشنۂ بحث رہ گئے ہوں گے۔ میں اپنی یہ تحقیقی کاوش آپ کی عدالت میں اس اُمید پر پیش کرنے کی جسارت کرتا ہوں کہ اگر یہی تحقیق طلب گوشے مستقبل کے محققین و ناقدین کو دعوتِ تحقیق و تنقید دیں تو میں اپنی خوش بختی جانوں گا کہ میں نے اس کارِ خیر میں ایک ذرّہ برابر حصہ ملا کر احمد ندیم قاسمی پر تحقیق و تنقید کا ایک نیا در وا کیا ہے۔

میں خدائے بزرگ و برتر، علیم و خبیر کا جس قدر بھی شکر ادا کروں حق ادا نہیں کر سکتا کہ میرا پی ایچ ڈی کا داخلہ بیت اللہ شریف اور درِ مصطفیٰ ﷺ کی حاضری کے دوران کنفرم ہوا۔ اللہ تعالیٰ اور رسولِ کریم ﷺ کی مدد میرے شاملِ حال رہی اور مجھے اس تحقیقی مقالے کو تکمیل تک پہنچانے کی توفیق بخشی۔ ربّ العزت سے دُعا گو ہوں کہ وہ میری جملہ صلاحیتوں کو جِلا بخشے، اپنی عظیم نعمتوں سے نوازے، ہر بیماری سے شفاء اور دنیا و آخرت میں مجھے توقیر بخشے۔ بے شک وہی عزت اور شان بخشنے والا ہے۔

احمد حسین

نومبر ۲۰۱۶ء

انتساب

محترم و مکرم والد چودھری محمد ادریس (مرحوم و مغفور) کے نام
جنہوں نے زمین پر اُنگلیاں پھیر کر
مجھے حرف اور لفظ بنانا سکھایا

باب اوّل

باب دوم

باب سوم

باب چہارم

باب پنجم

بابِ اوّل

سماج اور سماجی اقدار

سماج کیا ہے:

سماج ہندی زبان کا لفظ ہے۔ عربی زبان میں اس کا متبادل لفظ معاشرہ اور انگریزی زبان میں سوسائٹی (Society) ہے۔ سماج یا معاشرہ انسانوں کے اس بڑے گروہ کو کہا جاتا ہے جو آپس کے باہمی میل جول کے اعتبار سے خاص خصوصیات کا حامل ہو۔ اس میں اقدارِ حیات اور تہذیب و ثقافت کے ساتھ ساتھ مذہبی، روحانی اور نظریاتی فرق بھی اس طور سے واضح ہو کہ اس طرح کے دیگر انسانی گروہوں سے منفرد و ممتاز ہو۔ اس میں جذباتی و احساساتی سطح پر وحدت کا عنصر موجود ہو۔ انسان فطری طور پر تنہا زندگی نہیں گزار سکتا، باہم تعلق و تعامل سے زندگی گزارنا اس کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے۔ یہی وہ خاص وجہ ہے کہ وہ گاؤں، قصبے اور شہر بساتا ہے۔ اس کے اس عمل کے پیچھے تین اہم عناصر خاندان، قبیلہ اور قوم ہیں۔ لفظ سماج کی وضاحت میں ایک مغربی مفکر اے۔ کے۔ سی اوٹاوے نے لکھا ہے کہ سماج کیا ہے:

> ''مل جل کر رہنے والوں کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ ایک سماج (Society) یا جمعیت (Community) میں زندگی بسر کر رہے ہیں اور دونوں لفظ تقریباً ایک ہی مفہوم میں استعمال ہوتے ہیں۔ ان دونوں میں جو فرق ہے وہ گروہی تنظیم کی نوعیت اور مقدار پر منحصر ہے۔ اس بات پر کہ وہ لوگ اپنے اجتماعی طریقِ حیات کا شعوری احساس کس حد تک رکھتے ہیں۔ دونوں لفظوں میں کسی چیز کے مشترک طور پر پائے جانے کا مفہوم مضمر ہے۔ مثلاً کسی خاص جغرافیائی علاقے اور کسی مخصوص گروہ سے متعلق ہونے کا احساس!'' (۱)

سماج کے لغوی معنی اس کی وضاحت بخوبی کرتے ہیں کہ سماج میں کیا کیا شامل ہے یا ہوسکتا ہے۔

سماج کے معنی و مفہوم:

سیّد احمد دہلوی مؤلف ''فرہنگ آصفیہ'' نے سماج کے معنی لکھے ہیں:

> ''سماج مذکر ہے، معنی جلسہ، مجمع، پنچائیت، اجتماع، انجمن، سوسائٹی، بزم، محفل، جلسۂ عشرت، معزز لوگوں کے رہنے کی جگہ، تعداد، مجموعہ'' (۲)

شان الحق حقی مؤلف ''فرہنگِ تلفظ'' نے سماج کے معنی درج کیے ہیں:

> ''سماج بمعنی معاشرہ، سماج ہندی لفظ ہے اور معاشرہ عربی لفظ ہے، جس کو بعض اوقات معاشری بھی استعمال کیا جاتا ہے۔ معاشرہ بمعنی سوسائٹی، انجمن، حلقہ، ٹولی، صنعت، سماجک، سماجی'' (۳)

پروفیسر بشیر احمد صدیقی مؤلف ''جواہر اللّغات'' نے سماج کے معنی یہ درج کیے ہیں:

''سماج (سَ ۔ ما۔ جْ) (س۔مو) سوسائٹی، معاشرہ، انجمن، جماعت'' (۴)

ویبسٹرز نیو انگلش ڈکشنری کے مطابق سماج کے معنی ومفہوم یہ ہے:

"Human beings in general taken in relation to one another: an organized community: a body of person united for some common purpse: The more cultivated or more fashionable part of the community." (5)

سید احمد دہلوی نے فرہنگِ آصفیہ میں ''سماجی'' کے معنی لکھے ہیں:

''سماجی۔ مذکر ہے، بمعنی ڈھاڑی، ناچنے والوں کے ساتھ کے گویئے، سازندے'' (٦)

مقتدرہ قومی زبان (ادارہ فروغِ اُردو) کی شائع کردہ لغت ''جدید اُردو لغت طلبہ کے لیے'' میں سماج کے معنی یہ درج ہیں:

''سماج بمعنی معاشرہ، سماج ہندی لفظ ہے، معاشرہ عربی لفظ ہے، معاشرہ بمعنی سوسائٹی، انجمن، حلقہ، ٹولی، سماجک، سماجی'' (۷)

اقدار:

قدر کی جمع اقدار ہے۔کسی سماج یا معاشرے کے زندگی گزارنے کے وہ اصول یا رسوم و رواجات اور اعتقادات جونسل درنسل منتقل ہوتے رہتے ہیں۔جن کی پاسداری اور احترام کو بسا اوقات اپنی جان سے بھی عزیز رکھا جاتا ہے۔ یہ اصول یا رواجات اکثر قانون کی سی حیثیت اختیار کر جاتے ہیں، جن سے روگردانی قابل تعزیر جرم سمجھا جاتا ہے۔

قدر یا اقدار کے لغوی معنی اس کی وضاحت کرتے ہیں:

شان الحق حقی مؤلف ''فرہنگِ تلفظ'' نے اقدار کے معنی اس طرح لکھے ہیں:

''اقدار۔ قدر کی جمع، بمعنی اچھائی، برائی، حسن قبح کی بابت کسی فرد یا گروہ کے تصورات'' (۸)

حسن اللغات میں اقدار کے معنی لکھے ہیں کہ:

''اقدار۔عربی لفظ ہے، بمعنی توانا کرنا'' (۹)

جدید اردو لغت میں اقدار لفظ کی وضاحت یوں کی گئی ہے:

''(اَق+ دا + ر) اسم ہے، مؤنث ہے، جمع ہے قدر کی۔ بمعنی اصول، معیار، قواعد، اچھائی، برائی کی بابت کسی قوم یا فرد کے تصورات'' (۱۰)

قرآن کریم میں سورۃ القدر میں وضاحت ہے کہ:

''بمعنی قدر ومنزلت، اندازہ کرنا، فیصلہ کرنا، اس کے معنی تنگی کے بھی ہیں۔
یعنی اس رات اتنی کثرت سے فرشتے زمین پر اترتے ہیں کہ زمین تنگ
ہوجاتی ہے۔ اس رات جو عبادت کی جاتی ہے، اللہ کے ہاں اس کی بڑی
قدر ہے، اس کا بڑا ثواب ہے۔'' (۱۱)

قدر اور اقدار کے معنی قرآن نے بھی متعین کئے ہیں۔ خداوند کریم نے ارشاد فرمایا کہ:

''فَقَدَرْنَا قصلے فَنِعْمَ الْقٰدِرُوْنَ o
ہم نے (ہر شے کی) قدر مقرر کی، دیکھیے ہم بہترین قدریں مقرر کرنے
والے ہیں'' (۱۲)

یہ بات تو طے ہے کہ ''قدر'' کے معنی ومفہوم اللہ تعالیٰ نے جو متعین کیے ہیں، وہ ہر لحاظ سے نہ صرف یہ کہ درست ہیں بلکہ بہترین اور احسن بھی ہیں، اس لیے قدر کے معنی ومفہوم قرآنِ کریم میں انتہائی بلیغ انداز میں دیئے گئے ہیں۔

ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

''وَخَلَقَ كُلِّ شَیْءٍ فَقَدَّرَهٗ تَقْدِيْراً o
ترجمہ: اور اس نے ہر چیز کو پیدا کیا اور اس میں صحیح تناسب اور وزن
قائم کیا۔'' (۱۳)

اسی طرح سورۃ القمر میں ارشاد فرمایا:

''اِنَّا كُلَّ شَیْء خَلَقْنٰهُ بِقَدَرٍ o
ترجمہ: بلاشبہ ہم نے ہر شے کو صحیح تناسب اور وزن کے ساتھ پیدا
کیا۔'' (۱۴)

درج بالا آیات سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ اللہ تعالیٰ نے ہر شے کی تخلیق کی اور اس کی صورت وفطرت کو اس کی خلقت کی حقیقت، یعنی اس کے ذاتی، صفاتی اور اضافی تقاضوں کے مطابق بنایا ہے۔

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے اپنی شہرۂ آفاق کتاب ''جمالیات'' (جس پر پنجاب یونی ورسٹی نے انہیں ,,ڈی لٹ،، کی ڈگری دی) میں قدر کے معنی یہ لکھے ہیں:

''قدر اور تقدیر کے ایک ہی معنی ہیں، یعنی کسی شے کے اندازے کا واضح کر
دینا اور اس کے معنی قدرت (یعنی قوت و تاثیر) عطا کرنے کے بھی آئے
ہیں۔ چنانچہ اللہ تعالیٰ کی تخلیقات کی تقدیر دو طرح کی ہے، ایک تو ان کو
قوت و تاثیر عطا کرنا اور دوسرے ان کو اقتضائے حکمت کے مطابق ایک

خاص اندازے اور وجہ پر بنانا۔'' (۱۵)

اس سے یہ بات بھی عیاں ہوتی ہے کہ قدر کی دو اقسام ہیں، ایک صوری یا خارجی اور دوسری معنوی یا داخلی۔ خارجی قدر سے مراد اس شے کی شکل وصورت ہے اور اس سے متعلق داخلی و خارجی ماحول کے عین مطابق بنی ہوئی ہے، اس لیے وہ ہر اعتبار سے متناسب اور متوازن ہے۔ داخلی قدر کے معنی یہ بنتے ہیں کہ اس شے کی قوت و تاثیر، کمیت و کیفیت اور داخلی و خارجی ماحول کے عین مطابق اور ہر اعتبار سے متناسب و متوازن ہے۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے کتاب ''جمالیات'' میں مفردات راغبؒ اور دیگر مستند کتب کے حوالے سے قدر کے معنی لکھے ہیں:

> ''تاج العروس، لسان العرب اور اقرب الموارد کے علاوہ مفرداتِ راغبؒ میں قدر کے معنی جو دیئے ہیں، اُن میں متناسب، مطابقت، اعتدال کا مفہوم بھی مضمر ہے۔'' (۱۶)

یہاں قدر کے لغوی اور صفاتی معنی کی وضاحت ڈاکٹر ناصر نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''قدر کے معنی کسی شے میں تناسب و ہم آہنگی یا موزونیت کے ہیں۔ یہ موزونیت اگر داخلی ہوگی تو اس کو حسنِ فطرت کہیں گے، اور فطرت ہر شے کی قوت و تاثیر کا سرچشمہ ہے۔ لیکن اگر یہ موزونیت خارجی ہوگی تو اسے حسنِ صورت سے تعبیر کریں گے۔ اگر یہ موزونیت مطلق ہوگی تو اسے ایک مستقل حیثیت حاصل ہوگی، اور اگر یہ اضافی ہوگی تو اس کی حیثیت خارجی ماحول سے وابستہ ہوگی۔'' (۱۷)

اگر قدر کی جمالیاتی تعریف اور معنی لیے جائیں تو اس سلسلے میں ڈاکٹر ناصر نے وضاحت یوں کی ہے:

> ''جمالیاتی قدر کے معنی یہ ہوں گے کہ وہ شے اپنی مطلق اور اضافی حیثیت میں کس نسبت سے انسان کی جمالیاتی حِس کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اس شے میں سرور انگیزی کی کتنی فطری صلاحیت موجود ہے۔'' (۱۸)

سماج، معاشرے یا سوسائٹی کی اقدار کا تعلق علم الاخلاق سے بھی ہے۔ اقدار اخلاقیات کا ہی ایک اہم پہلو ہیں۔ خیر اور صواب دونوں لحاظ سے یہ اہم ہیں۔ اخلاقی زندگی میں دونوں کی ضرورت ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر سی۔ اے۔ قادر نے ان کی دو اقسام بتائی ہیں، انہوں نے لکھا ہے:

> ''علم الاخلاق کا تعلق قدری تصدیقات (Value Judgements) سے ہے۔ (الف) اثباتی (F a c t u a l)۔ (ب) قدری

(Valuational)۔ جب ہم کہتے ہیں: 'خالد انسان ہے' تو یہ تصدیق اثباتی ہے، لیکن جب یہ کہا جائے کہ 'خالد نیک انسان ہے' تو یہ تصدیق قدری ہوگی۔ اوّل الذکر صرف واقعے کو بیان کرتی ہے، اس سے متعلق اچھائی یا برائی کا حکم نہیں لگاتی۔ لیکن دوسری تصدیق خالد کی قدر کا اندازہ لگاتی ہے۔ لہٰذا یہ تصدیق قدری ہے۔'' (۱۹)

اخلاقیات لفظ کی وضاحت کرتے ہوئے پروفیسر سی۔ اے۔ قادر نے لکھا ہے کہ:

''انگریزی زبان میں اخلاقیات کو ایتھکس (Ethics) کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ یہ لفظ ایتھوز (Ethos) سے مشتق ہے، جس کے معنی ہیں عوائد و رسوم اور خصوصاً وہ عوائد و رسوم جو ایک گروہ کو دوسرے گروہ سے ممتاز کرتی ہیں۔ اسی طرح سے لاطینی لفظ مارل (Moral) جو مارس (Moras) سے مشتق ہے، اس کا مطلب بھی رسم و رواج ہے۔'' (۲۰)

اب تک کی بحث اور براہین سے قدر کے معنی و مفہوم اور اس کی حدود کسی حد تک واضح ہوگئی ہیں۔ اب یہ دیکھیے کہ ان اقدار کی نوعیت کیا ہے۔

سماجی اقدار کی نوعیت:

مختلف معاشروں میں رسوم و رواجات اور عقائد و توہمات اکثر اوقات بالکل الگ الگ ہوتے ہیں اور بعض اوقات جزوی اختلافات پائے جاتے ہیں۔ جیسا کہ انسانوں کی مختلف نسلوں، گروہوں اور جغرافیائی علاقوں کی نسبت سے عادات و اطوار میں فرق پایا جاتا ہے۔ اسی طرح ان علاقوں کے افراد یا معاشروں کی سماجی اقدار میں بھی فرق پایا جاتا ہے۔ یہ اقدار کیسے وجود پاتی ہیں اور کیسے نافذ ہوتی ہیں، ان کا منبع کیا ہوتا ہے اور وہ کون سی وجوہ ہیں جن کی بناء پر ان اقدار کی پاسداری کی جاتی ہے۔ اس ضمن میں معروف ادبی شخصیت سبطِ حسن رقم طراز ہیں:

''کسی معاشرے میں روابط و سلوک، اخلاق و عادات، طرزِ بود و باش، رسم و رواج، حسن و جمال اور فن و اظہارِ فن کے جو معیار رائج ہوتے ہیں وہی اس معاشرے کے سماجی اقدار کہلاتے ہیں۔ یہ قدریں کسی مجلسِ شوریٰ میں وضع نہیں کی جاتیں اور نہ قانون کے ذریعے نافذ ہوتی ہیں۔ بلکہ ان کے پیچھے صدیوں کی تاریخی روایات ہوتی ہیں۔ معاشرے کی کسب و جہد ہوتی ہے۔ اس کے تجربے اور مشاہدے ہوتے ہیں۔ اس کا جمالیاتی ذوق ہوتا ہے۔ ان سب کے قوام سے سماجی قدریں رفتہ رفتہ تشکیل پاتی ہیں۔ معاشرے کے افراد ان قدروں کی حتی الوسع پابندی کرتے ہیں۔'' (۲۱)

سماجی اقدار اور مخصوص حالات:

بعض اقدار کا تعلق براہِ راست زندگی اور موت کے معاملے سے ہوتا ہے۔ کسی معین وقت پر ان اقدار کی پاسداری کرنا یا نہ کرنا خاص حالات اور وقت کا تقاضا ہوتا ہے۔ سبط حسن نے اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> ''معاشرہ اپنی سماجی قدروں کی پاسبانی اس وجہ سے کرتا ہے کہ سماج کی بقا کا دارومدار بڑی حد تک انہیں قدروں کے تحفظ پر ہوتا ہے۔ اگر ان قدروں کی طرف سے غفلت برتی جائے تو معاشرے کا شیرازہ ہی بکھر جائے۔ مثلاً ''عربوں میں ظہورِ اسلام سے بیشتر ذی الحجہ کے مہینے میں خون ریزی قطعاً ممنوع تھی، وجہ یہ تھی کہ حج کے موقع پر مکہ میں بہت بڑا تجارتی میلہ لگتا تھا، اس میلے میں سوداگروں کے قافلے دور دراز مقامات سے آ کر شریک ہوتے تھے۔ اور ہفتوں خرید وفروخت کا بازار گرم رہتا تھا۔ اہالیانِ مکہ کی روزی کا انحصار اسی میلہ اور زائرین حج کے اجتماع پر تھا (یہ صورتِ حال ہنوز جاری ہے)۔ اگر حج کے زمانے میں قبائلی جنگیں جاری رہتیں تو ظاہر ہے عربوں کی معیشت کا سارا نظام درہم برہم ہو جاتا۔'' (۲۲)

شرکت کی بنیاد پر قدریں:

بعض سماجی اقدار شرکت کی بنیاد پر بھی رائج ہوتی ہیں اور اِن کی پاسداری کی جاتی ہے۔ مثلاً:

> ''ہمارے ملک میں بعض خانہ بدوش بلوچ قبیلوں کی سماجی قدروں کی بنیاد 'شرکت' پر قائم ہے۔ مراد یہ ہے کہ قبیلے کے افراد کے اثاثے پر ہر شخص کا مادی حق ہوتا ہے۔ مثلاً اگر ایک خاندان کے پاس نمک یا آٹا ختم ہو جائے تو وہ دوسرے خیمے سے یہ چیزیں لے آ سکتا ہے۔ اس کو خیمے والے سے اجازت لینے کی ضرورت نہیں ہوتی اور نہ ان چیزوں کی قیمت ادا کرنی پڑتی ہے۔'' (۲۳)

غیر پیداواری قدریں:

سماجی اقدار کا ایک رُخ غیر پیداواری اقدار کا بھی ہوتا ہے۔ یہ اقدار عام طور پر بلا تفریق رنگ و نسل قریباً قریباً ایک جیسی ہی ہوتی ہیں۔ مثال کے طور پر:

> ''راست بازی، مہمان نوازی، رحم دلی، عدل و انصاف، مظلوم کے ساتھ ہمدردی، فن کاروں کی عزت، عالم فاضل بزرگوں کا احترام، شعروشاعری

اور گانے بجانے کا شوق، شادی بیاہ کی تقریبات میں خوشی اور غمی یا موت پر افسوس کا اظہار۔ یہ قدریں کم و بیش سب تہذیبوں میں رائج ہوتی ہیں۔ البتہ ان کو برتنے کے انداز اور قاعدے جدا جدا ہوتے ہیں۔'' (۲۴)

انفرادی اقدار:

مختلف معاشروں کے افراد کی کچھ اقدار بالکل متضاد ہوتی ہیں۔ اگر ایک کام کو کوئی معاشرہ پسند کرتا ہے تو دوسرا معاشرہ شاید اس سے نفرت کرتا ہو۔ ایسی اقدار مختلف جغرافیائی حدود اور حالات میں مختلف ہو سکتی ہیں۔ مثلاً:

''بعض قومیں چھپکلی، مینڈک، سانپ، سؤر حتیٰ کہ کتے کا گوشت بھی بڑے شوق سے کھاتے ہیں، جبکہ دوسری طرف قومیں ان جانوروں کو چھونا بھی پسند نہیں کرتیں۔ اسی طرح تن کی عریانی ہمارے معاشرے میں نہایت معیوب ہے حالانکہ بعض قبیلے بالکل ننگے رہتے ہیں۔ بعض تہذیبوں میں ایک سے زیادہ بیویاں رکھنا ممنوع ہے۔ بعض میں ممنوع نہیں ہے۔ بعضوں میں طلاق کا رواج ہے، بعضوں میں نہیں ہے۔'' (۲۵)

پروفیسر انور جمال نے اپنی کتاب ,,ادبی اصطلاحات،، میں ''اقدار'' کے متعلق لکھا ہے:

''یہ اصطلاح دراصل اخلاقیات کے راستے ادب میں داخل ہوئی۔ انسان کے لیے بعض چیزیں اہم اور بعض غیر اہم ہوتی ہیں۔ جو ہمارے لیے اہم ہوتی ہیں، یہ ان چیزوں کی طرف زیادہ متوجہ ہوتے ہیں اور ان سے صرفِ نظر کرتے ہیں جن کو غیر اہم سمجھتے ہیں۔ وہ اقدار ہمارے لیے زیادہ اہم ہوتی ہیں جو ہماری تمناؤں اور خواہشوں کو مکمل کرنے میں مدد دیتی ہیں۔ جو قدریں انسانی فطرت کی زیادہ سے زیادہ تسکین کا باعث بنتی ہیں اور ان کے ذریعے سے بعض دوسری خواہشات کو تسکین ملتی ہے۔'' (۲۶)

بعض اقدار اعلیٰ ہوتی ہیں اور بعض کم، اس سلسلے میں سبطِ حسن ,پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، میں رقم طراز ہیں:

''یونانی فلاسفروں نے اعلیٰ اقدار تین قرار دی ہیں۔ (۱) حسن (۲) خیر (۳) صداقت: یہ وہ قدریں ہیں جو اپنی ذات میں اعلیٰ ہیں۔ چنانچہ تمام دنیا کے اجتماعی شعور نے اس بات پر اتفاق کر لیا ہے کہ باقی تمام قدریں اضافی ہیں۔ اور صرف مذکورہ تین اقدار ہیں جو فی نفسہٖ مستقل زمان و مکان اور شرق و غرب کی قید سے آزاد ہیں۔ یہ آفاقی اور غیر متبدل

اقدار ہیں۔'' (۲۷)

تولائی اقدار:

مختلف معاشروں میں معاشرتی اقدار کا مرکزی نقطہ بھی مختلف ہوتا ہے۔ جیسے تولائی اقدار: عام طور پر ہر زمانے اور معاشرے میں سماجی اقدار اس معاشرے کی نوعیت اور تقاضوں کی عکاس ہوتی ہیں، جیسے مادری نظام کے متعلق ماہرین کا خیال ہے کہ:

> ''تولائی قدریں مادری نظام سے منسوب کرتے ہیں، جس میں عورت کا رتبہ مرد سے اونچا ہوتا ہے، قبیلوں کے نام عورتوں کے نام پر رکھے جاتے تھے (بنی کلثوم) حسب ونسب ماں کی طرف سے چلتا تھا۔۔۔۔ جائیداد کی مالک بھی عورت ہی ہوتی تھی۔ محبت چوں کہ عورت کی سرشت ہے اور وہ اپنے بچوں سے خواہ نیک ہوں یا بد یکساں پیار کرتی ہے۔ اس لیے کہا جاتا ہے کہ جن انسانی رشتوں میں محبت اور میل ملاپ کا عنصر غالب ہے وہ سماج کی تولائی قدروں کے مظہر ہیں۔'' (۲۸)

مولائی اقدار:

جس طرح تولائی اقدار کا تصور ہے اسی طرح مولائی اقدار کا بھی وجود ہے، مولائی اقدار کا تصور تولائی اقدار کے برعکس ہے:

> ''مولائی اقدار کو پدری نظام سے منسوب کیا جاتا ہے۔ یہ نظام تقسیم کار اور ذاتی ملکیت کے رواج کے ساتھ مادری نظام کے بعد وجود میں آیا۔ اس کی قدروں میں محبت کی بجائے آقائیت یا حاکمیت کا عنصر غالب ہوتا ہے۔۔۔ مولائی قدروں کے محرکات بیشتر املاکی ہوتے ہیں۔ ان کا مقصد ذاتی ملکیت کا نظام اور اس کی مختلف تنظیموں (قبیلہ)، خاندان، ریاست، حکومت، کلیسا کا تحفظ ہوتا ہے۔۔۔'' (۲۹)

طبقاتی اقدار:

ہمارے معاشرے کا بیشتر حصہ دیہات میں آباد ہے۔ یہاں کا معاشرہ شہروں کی نسبت زیادہ طبقات میں تقسیم ہوتا ہے۔ اسی لیے دیہاتی معاشرے کی اقدار بھی اسی طرح منقسم ہوتی ہیں۔ مثلاً:

> ''جاگیردارانہ نظام میں 'اچھا' ہاری وہ ہے جو وڈیرے کو سجدہ کرے اس کے روبرو ہاتھ باندھ کر کھڑا رہے۔۔۔ اپنا حق بھی اس طرح مانگے جس طرح بھیک مانگتے ہیں۔۔۔ اچھا وڈیرہ وہ ہے جو کسی کو خاطر میں نہ لاتا

ہو۔۔۔ بات کا دھنی اور دھن کا پکا ہو۔ اپنے مزارعوں کو جی بھر کے لوٹے، حتیٰ کہ ان کی بہو بیٹیوں کی عزت و آبرو بھی سلامت نہ رہنے دے، لیکن دوسرا کوئی وڈیرا اگر اس کی ''رعایا'' کو آنکھ اٹھا کر بھی دیکھے تو اس کی آنکھیں پھوڑ دے۔۔۔'' (۳۰)

اخلاقی اقدار کے پیمانے:

معاشرے کے تمام طبقات کا ایک طرح کا معیارِ زندگی اور رکھ رکھاؤ نہیں ہوتا، اس لیے ان کے ہاں سماجی اقدار کے پیمانے بھی ایک جیسے نہیں ہوتے، مثال کے طور پر:

''پدری نظام میں اخلاقی پیمانہ عورتوں کے لیے مردوں سے جدا ہوتا ہے، چنانچہ عصمت اور پاکبازی ہمارے معاشرے میں فقط عورت کا زیور ہے۔ عورت میں اگر یہ وصف نہ ہو تو ہم اسے بڑی حقارت سے دیکھتے ہیں، البتہ مرد کا محاسبہ اس سختی سے نہیں ہوتا، حالانکہ جنسی تعلقات میں مرد اور عورت دونوں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔۔۔'' (۳۱)

اگر حقائق کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ اندازہ بخوبی ہوجاتا ہے کہ اخلاقی قدروں کے معیار میں یہ اختلاف ہر طبقاتی معاشرے کی خصوصیات میں شامل ہے۔ ان اقدار کی پاسداری کرنے یا ان کا احترام کرنے کے ترازو معاشرتی رتبے کے مطابق ہر جگہ الگ الگ پائے جاتے ہیں۔

پاکستانی تہذیب و معاشرے کی سماجی کڑیاں:

ایک آزاد ریاست کی حیثیت سے پاکستان کا قیام عمل میں آیا تب سے (۱۴ اگست ۱۹۴۷ء) ہمارے ارباب بسط و کشاد پاکستانی تہذیب اور اس کے لازمی عناصر کی کھوج میں مصروف ہیں، کہ کیا پاکستانی تہذیب کسی بھی تہذیب کے مروج معیار کے مطابق ہے، یا ہم بس اپنے خواہش کو ہی حقیقت سمجھ رہے ہیں۔ چونکہ ہر قومی ریاست کی اپنی تہذیب ہوتی ہے۔ اس لیے پاکستانی تہذیب بھی ایک قومی تہذیب ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے سبطِ حسن نے لکھا ہے:

''پاکستانی تہذیب پر غور کرتے وقت ہمیں بعض امور ذہن میں رکھنے چاہیں، پہلی بات تو یہ ہے کہ ریاست فقط ایک جغرافیائی یا سیاسی حقیقت ہوتی ہے اور قوم اور اسی کے واسطے سے قومی تہذیب ایک سماجی حقیقت ہوتی ہے۔ چنانچہ یہ ضروری نہیں ہے کہ ریاست اور قوم کی سرحدیں ایک ہوں۔'' (۳۲)

سبطِ حسن اپنی بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''دوسری بات یہ ہے کہ ریاست کے حدود گھٹتے بڑھتے رہتے ہیں، مثلاً پاکستان کی سرحدیں آج وہ نہیں ہیں جو۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو تھیں۔ مگر قوموں اور تہذیبوں کی حدود بہت مشکل سے بدلتی ہیں۔'' (۳۳)

سبطِ حسن نے تہذیب کی وضاحت کرتے ہوئے تیسری حد کے متعلق یہ لکھا ہے:

''بعض ریاستوں میں ایک ہی قوم آباد ہوتی ہے، جیسے جاپان میں جاپانی قوم، اٹلی میں اطالوی قوم اور فرانس میں فرانسیسی قوم۔ ایسی ریاستوں کو قومی ریاست کہا جاتا ہے۔ لیکن بعض ریاستوں میں ایک سے زیادہ قومیں آباد ہیں۔ جیسے کینیڈا۔ چیکوسلواکیہ، عرب اور روس وغیرہ۔

جن ملکوں میں فقط ایک قوم آباد ہوتی ہے وہاں ریاستی تہذیب اور قومی تہذیب ایک ہی حقیقت کے دو نام ہوتے ہیں۔ لیکن جن ملکوں میں ایک سے زیادہ قومیں آباد ہوں وہاں ریاستی تہذیب کی تشکیل و تعمیل کا اظہار مختلف قوموں کے طرزِ عمل، طرزِ فکر اور طرزِ احساس کے ربط و آہنگ پر ہوتا ہے۔'' (۳۴)

یہاں یہ وضاحت کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے کہ تہذیب اور سماجی اقدار کا آپس میں کیا تعلق ہوتا ہے، اس سلسلہ میں سبطِ حسن نے لکھا ہے کہ:

''کسی معاشرے کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو تہذیب کہتے ہیں۔ تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کرنے کے طریقے اور سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد، اخلاق و عادات، رسوم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ۔ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔'' (۳۵)

گویا تہذیب اور اقدار ایک ہی کل کے دو اجزاء ہیں۔ اقدار کے مقامی یا آفاقی حیثیت و مقام سے متعلق واضح ہو کہ ہر آفاقی قدر، مقامی قدر ہوتی ہے لیکن ہر مقامی قدر آفاقی نہیں ہوتی۔

اسلام میں اقدار کا جمالیاتی پہلو اور ادب

اللہ تعالیٰ نے اس کائنات میں انسان سمیت جو چیز پیدا کی ہے وہ انتہائی متناسب اور موزوں پیدا کی ہے۔ اس کائنات کی خوبصورتی اس کی موزونیت کی بناء پر ہے۔ قدرت کا ایک حسین مرقع انسان ہے۔

لہٰذا انسان جب خود کوئی تخلیق کرتا ہے تو اگر وہ فطری اصولوں کے مطابق ہوتی ہے تو یقیناً قابلِ تحسین ہوگی۔ اگر فن کار یا تخلیق کار جب کوئی تخلیق (تحریر) کرتا ہے تو نہ صرف یہ کہ وہ خود اپنی ذات کی تکمیل کرتا ہے بلکہ دوسروں کے لیے بھی سامان مہیا کرتا ہے۔ اس بات کی وضاحت ڈاکٹر ناصر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''خاطرِ ہستی کی تمام تخلیقات اس کی مخلوقات کے لیے ہیں۔ وہ جمالیاتی و افادی قدروں کی حامل ہیں۔ اور اسی لیے خاطرِ ہستی کے ہر عملِ تخلیق میں مقصدیت اور اس کی ہر تخلیق بالحق اور حسین ہوتی ہے۔۔۔ لہٰذا انسان کے فن میں بھی حسن وحق اور اظہار و ابلاغ ہونا چاہیے۔ اصل یہ ہے کہ یہی فطری یا سچا تخلیقی عمل ہوتا ہے۔ اور ایسے تخلیقی عمل ہی کے ذریعے فنکار اپنی اور دوسروں کی ذات کی تکمیل و تحسین کرنے میں اہم کردار ادا کر سکتا ہے۔ اس طرح وہ اپنے جمالیاتی ذوق کی تسکین بھی کرتا ہے اور دوسروں کے جمالیاتی ذوق کی تسکین کے لیے سامان بھی مہیا کرتا ہے۔'' (۳۶)

ادب وفن جس میں ہمارے آج کے زمانے کی جملہ اصناف شامل ہیں، ان کے بارے میں صدیوں قبل قرآنِ حکیم نے واضح اشارے دیے ہیں اور فکر انگیز مثالیں بھی موجود ہیں۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے ان کے بارے میں لکھا ہے:

''قرآن حکیم میں ادب وفن کی متعدد اصناف کی طرف فکر انگیز اشارے ملتے ہیں اور ان کی خیال انگیز مثالیں بھی موجود ہیں۔ مثال کے طور پر چند ایک اصناف مفصّلہ ذیل ہیں۔
(۱) قصہ گوئی (جس کی متعدد اصناف میں چند ایک یہ ہیں، حکایت، افسانہ، داستان، سیرت نگاری، ناول نگاری یا ڈرامہ، سیاحت نگاری، رپورتاژ، مکالمہ نویس وغیرہ)۔ (۲) شاعری۔ (۳) مصوری۔ (۴) فنِ تعمیر۔ (۵) تاریخ نگاری۔ (۶) جغرافیہ نگاری۔ (۷) ثقافت نگاری (یہ نادر صنف ادب ہے، جو صرف قرآن مجید میں پائی جاتی ہے)۔'' (۳۷)

ڈاکٹر نصیر احمد ناصر اپنی کتاب جمالیات میں اسلامی ثقافت کی روح کی طرف اشارہ ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''حسن کو دیکھا، سنا اور محسوس کیا تو یہ راز کھلا کہ زندگی اصلاً حسن اور طبعاً حسن پسند ہے۔ زندگی کا تقاضہ حسن اور اس تقاضے کی تسکین کی مساعی جمیلہ کا حاصل ثقافت ہے۔'' (۳۸)

ثقافت کے اعلیٰ و ادنیٰ کے تصور کے بارے میں ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے قرآن کریم سے استنباط

کرتے ہوئے واضح کیا ہے:

''زندگی کو کمال کی آرزو ہے اور کمال متناہیت پر نہیں، بلکہ کمالِ نو کے نقط آغاز پر دلالت کرتا ہے۔ زندگی، حسن اور کمال ہمیشہ حالتِ ارتقاء میں رہتے ہیں۔ کیونکہ ان تین کا یہ خاصہ ہے۔
كُلَّ يَوْمٍ هُوَ فِي شَأْنٍo (الرحمٰن ۵۵ : ۲۹) اور **رَبَّنَآ أَتْمِمْ لَنَا نُورَنَاo** (التحریم ٦٦ : ٨) آیات میں یہی نقطہ مضمر ہے۔۔۔ زندگی کو حسن کی آرزو ہے اور حسن حرکی و ارتقائی ہے اس لیے اسے خوب سے خوب تر کی جستجو رہی ہے۔ جب کسی قوم کو اپنی آرزوئے حسن کا احساس وشعور ہو جاتا ہے اور وہ اس کی تشفّی کی شعوری و ارادی کوشش میں لگ جاتی ہے تو اس کے داخلی اور خارجی دونوں جہاں میں حسن و سلامتی کے بہشت اور اس کی ثقافت بلحاظِ حسن و کمال مثالی بن جاتی ہے۔'' (۳۹)

اب ایسی ثقافت جو اعلیٰ معیار کی حامل ہو، کیسے حاصل ہوسکتی ہے اور اس کو کوئی قوم کب حاصل کرسکتی ہے۔ اس کا جواب ڈاکٹر ناصر یوں دیتے ہیں:

''جب انسان کو اپنی آرزوئے حسن کا احساس وشعور نہ ہو وہ اس کی تشفّی بھی نہیں کرسکتا اور جب تک اس آرزو کی تشفّی نہیں ہوتی انسان طمانیت و مسرّت سے محروم رہتا ہے۔ اس طرح وہی قوم اپنی ثقافت کی تحسین کرسکتی ہے جو حسن کے حقائق سے آشنا اور ذوقِ جمال رکھتی ہو۔'' (۴۰)

جمالیات اسلام کے نقطہ نظر سے بنیاد کی حیثیت رکھتا ہے کیونکہ اس کا جذبہ خود بھی خوبصورت ہے اور خوبصورتی کو پسند فرماتا ہے:

''حسن اسلامی ثقافت کا بنیادی عنصر ہے۔ لہٰذا اپنی ثقافت کی تعمیر نو اور تحسین و تکمیل کے لیے جمالیات کے مطالعے کی اہمیت میں مبالغہ نہیں کیا جاسکتا۔'' (۴۱)

سماجی یا معاشرتی زندگی یا معاشرتی طریقہ زندگی ہر حال میں حیات انسانی کی ناگزیر ضرورت ہے۔ معاشرتی زندگی میں انسان کی عائلی یا ازدواجی زندگی، خاندانی زندگی، اجتماعی زندگی، قومی اور بین الاقوامی زندگی کا مفہوم شامل ہے۔ ثقافت انسانی آدمؑ اور حواؑ جس جنت میں مقیم تھے وہاں سے نقطہ آغاز مانا جاتا ہے۔ کیونکہ اس جنت میں دونوں (آدم وحوا) کو جنسی اختلاط کی اجازت نہ تھی، جس کو شجرِ ممنوعہ کہا گیا تھا یہ انسان کا اولین امتحان تھا، جس میں ابلیس کی مداخلت کی وجہ سے ناکام ہوا۔ وہ (ابلیس) انسان کی درجہ ذیل بنیادی جبلتوں سے آگاہ تھا۔ اس بارے میں ڈاکٹر نصیر احمد ناصر نے لکھا ہے:

''وہ انسان کے مفصلہ ذیل قوی ترین جذباتِ ثلاثہ سے واقف تھا۔
اَوّلاً: جمالیاتی جذبہ (حسنِ حقیقی و مجازی کی طلب و آرزو)۔
ثانیاً: جنسی جذبہ (جنسی اختلاط و لذت کی طلب و آرزو)۔
ثالثاً: بقائے دوام کا جذبہ (ہمیشہ زندہ رہنے کی طلب و آرزو)۔'' (۴۲)

انسان میں شعور و آگہی پیدا ہونے یا اس سے متعلق شعور ہونے کا یہ پہلا تجربہ تھا، جس نے انسان میں بے شمار پوشیدہ صلاحیتوں کو ایک دم اُجاگر کر دیا۔ اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے ڈاکٹر ناصر رقم طراز ہیں:

''انسان کا یہ جنسی تجربہ چونکہ اپنے آپ کی نافرمانی اور اپنے دشمن ابلیس کی اطاعت کا نتیجہ تھا، لہٰذا اس سے اس میں خیر و شر، اطاعت و عصیان، حرام و حلال، گناہ و ثواب اور فجور و تقویٰ کا شعور بیدار ہوگیا۔ با الفاظِ دیگر اس میں روحانی و اخلاقی اقدار کا شعور جاگ اٹھا، اس طرح انسان میں ثقافتی شعور کی نمو کا آغاز ہوا۔'' (۴۳)

اس بحث سے اندازہ ہوتا ہے کہ انسان کی معاشرتی و ثقافتی زندگی کن کن مراحل سے گزر کر اس سطح یا معیار تک پہنچی جس کو زمانہ حال کی معاشرتی زندگی کہا جاتا ہے۔ اسلامی ثقافت اور اسلامی اقدار کی حقیقی صورت اگر کہیں ہے تو وہ ہے جسے قرآن نے بیان کیا ہے اور محفوظ کیا ہے۔ اس کے متعلق ڈاکٹر ناصر رقم طراز ہیں:

''قرآنِ حکیم ایک ایسا نورِ ہدایت ہے جس کے ذریعے انسان اپنی ثقافت کی تزئین و تحسین کر سکتا ہے اور اس کی ترقی کے لامتناہی امکانات کو قوت سے فعل میں لاسکتا ہے۔ قرآنِ حکیم نے جنت کے جو احوال و ظروف بیان کیے ہیں ان سے یہ حقیقت آشکارا ہوتی ہے کہ جنت جو اللہ تعالیٰ کے محسن و صالح بندوں کا حسن المآب ہے، انسان کی ثقافت کا ایک حُسین نمونہ ہے اور حسین ترین ثقافتی زندگی اہل جنت کی ہے۔۔۔ اسلامی ثقافت کا حقیقی سرچشمہ اور نمونہ جنت ہے۔ جس نے مسلمانوں کی ثقافتی زندگی کو حسین سے حسین تر بنانے میں ازبس اہم کردار ادا کیا ہے۔'' (۴۴)

عربی میں تہذیب و تمدن اور انگریزی میں Civilization کی اصطلاحات ثقافتی شعور کی ارتقائی صورت دکھانے کے لیے وضع ہوئی ہیں۔۔۔۔ کلچر کی اصطلاح کے لیے دنیا بیکسین (۱۵۶۱ تا ۱۶۲۶) کی رہین منت ہے۔ اس نے کلچر کو سویلائزیشن Civilization (تہذیب و تمدن) سے وسیع تر اور اعلیٰ تر مفہوم میں استعمال کیا ہے۔ اس کے نزدیک کلچر کے مفہوم میں ایسی وسعت پائی جاتی ہے کہ وہ کل روحانی

مثلاً علمی، دینی اور اخلاقی صورتوں کو محیط کر سکتا ہے۔ نیز اس میں انسان کی مادی، ذہنی اور علمی ترقی کا مفہوم بھی پایا جاتا ہے۔ ہماری قومی زبان (جس کو ابھی قومی بننا ہے) میں ثقافت کی اصطلاح کو عجیب رنگ میں پیش کیا گیا ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر ناصر نے لکھا ہے:

> ''اُردو میں مخصوص ثقافت کی اصطلاح کے ساتھ ایک عبرتناک حادثہ پیش آیا ہے کہ وہ اپنے معانی کی وقعت و وسعت سے محروم ہو کر محدود و متبذل مفہوم میں استعمال ہونے لگی اور مدرسہ سے نکل کر نگار خانے میں چلی گئی ہے اور اس سے عموماً رقص و سرُور، تمثیل نگاری، فنکاری وغیرہ مراد لی جاتی ہے۔ اس طرح اس کی معنوی وسعت سمٹ کر فنون لطیفہ تک محدود ہوگئی ہے۔۔۔ اسلام دشمن ابلیسی قوتوں نے مسلمانوں کو فکری و عملی طور پر گمراہ کرنے کے لیے ایک سوچے سمجھے عالم گیر منصوبے کے تحت ثقافت کے مفہوم کو محدود و سوقیانہ بنا دیا ہے۔'' (۴۵)

درج بالا سطور میں ثقافت سے متعلق چند حقائق بیان کیے گئے۔ اب دیکھیں کہ کیا ثقافتی قدریں بھی تبدیل ہوتی ہیں؟ اور ثقافتی و اخلاقی قدر کے معنی کیا ہیں؟ اس کی وضاحت بھی ڈاکٹر ناصر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''قدر فطرتِ انسانی کا ایک اندازہ ہے، جو وہ اپنے معیار کے مطابق کسی شے کے حسن و قبح، خیر و شر، حسنہ و سیہ، نفع و نقصان وغیرہ کے متعلق لگاتی ہے۔ اس اعتبار سے اخلاقی قدر سے مراد فطرتِ انسانی کا وہ اندازہ ہے جو اپنے معیار کے مطابق کسی خلق کے حسن و قبح کے متعلق لگاتی ہے۔'' (۴۶)

اور ثقافتی اقدار سے متعلق ڈاکٹر نصیر احمد ناصر لکھتے ہیں:

> ''ثقافتی قدروں سے مراد انسان کی فطرتِ صحیحہ کے اپنے معیار کے مطابق وہ اندازے ہیں جو وہ ان معتقدات و افکار اور تخلیقی و جمالیاتی فعلیتوں اور ان کے حاصلات کے حسن و قبح سے متعلق لگاتی ہے۔ جو ثقافت کی تزئین و تشکیل کرتے ہیں۔ اسلام کی رو سے فطرتِ انسانی تخلیق بالحق ہے اور اللہ تعالیٰ کی خلقت بدلا نہیں کرتی۔ یعنی وہ ناقابلِ تغیّر و تبدّل ہے۔ اس لیے فطرت انسانی بھی ناقابل تغیر و تبدل ہے اور اقدار بھی، جو اس کے معیاری اندازے ہیں۔'' (۴۷)

اب اگر یہ دیکھا جائے کہ آیا قدریں (اسلامی قدریں) وقت گزرنے کے ساتھ تبدیل بھی ہوتی ہیں یا نہیں، اس سلسلے میں ڈاکٹر ناصر فطرتِ انسانی اور فطرتِ الٰہی کو ہی بنیاد بناتے ہیں، اور لکھتے ہیں:

''فطرتِ الٰہی اور سنتِ الٰہی دونوں غیر متبدل و نا قابل تغیر ہیں۔ اس اعتبار سے قدریں اخلاقی ہوں یا جمالیاتی، مادی ہوں یا روحانی، معاشی ہوں یا ثقافتی، کسی قسم کی کیوں نہ ہوں، نا قابل تغیر و تبدل ہیں۔ زندگی کی حقیقی قدریں نہ تو ماضی میں کبھی بدلی ہیں اور نہ مستقبل میں کبھی بدل ہی سکتی ہیں۔'' (۴۸)

درج بالا شواہد سے ثابت ہوتا ہے کہ قدریں نا قابل تغیر ہوتی ہیں، یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ کون سی ایسی اقدار ہیں جن کو انسان نے ماضی اور حال میں اچھا جانا، پسند کیا اور وہ کون سی اقدار ہیں جو ہر جگہ اور ہر زمانے میں ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھی گئیں۔ اس کی وضاحت بھی ڈاکٹر ناصر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''حسن و صداقت، احسان و عدل، خیر و حسنہ، سخاوت و فیاضی، ہمدردی و انسان دوستی، وفاداری و حب الوطنی وغیرہ کو ہر قوم اور زمانے میں مستحسن سمجھا گیا ہے اور سمجھا جاتا ہے۔ اس کے برعکس قبیح و شر، ظلم وستم، جرم و گناہ، بخل و خودغرضی، بدمعاشی وغنڈہ گردی، بے وفائی و غداری، حسد و بغض، کذب و دروغ گوئی وغیرہ کو ہمیشہ برا اور قابل نفریں سمجھا گیا اور سمجھا جاتا ہے۔ اصل یہ ہے کہ یہ قدریں نہیں جو بدلتی ہیں بلکہ یہ ذوقِ انسانی ہے جو بدلتا رہتا ہے۔'' (۴۹)

اسلامی ثقافت اور اس کی اقدار کا بنیادی ماخذ ومنبع کے بارے میں دوسری رائے نہیں ہوسکتی، وہ ماخذ اللہ تعالیٰ کا قرآن اور اسوہ رسول ﷺ ہے۔ اس کی واضح دلیل دیتے ہوئے ڈاکٹر ناصر نے لکھا ہے:

''دین اور ثقافت لازم وملزوم ہیں۔ دین کی بنیاد ہمیشہ ایک شخص نے رکھی ہے جسے نبیؑ یا رسولؑ کہتے ہیں، اور ثقافت کا بانی بھی وہی واحد شخصیت ہوتی ہے جو دین کی طرح ڈالتی ہے۔۔۔ تاریخ شاہد ہے کہ ہجرت کے فوراً بعد پیغمبر اعظم و آخر ﷺ نے مدینہ منورہ پہنچتے ہی سب سے پہلے مسجد تعمیر کی اور اسے مسلمانوں کو ثقافتی سرگرمیوں کا مرکز قرار دیا۔ آپ ﷺ نے ثقافت کی اساس قرآن مجید کے اصولوں پر رکھی جو دراصل فطرتِ انسانی کے سچے اصول ہیں۔ اور اپنی سیرت کے سانچے میں اس کا ڈھانچہ تیار کیا۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ اسلامی ثقافت کا سرچشمہ قرآن مجید اور اس کا نمونہ و ماڈل، سیرتِ رسول ﷺ ہے۔'' (۵۰)

درج بالا براہین کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ اسلامی ثقافت و اقدار کی اساس قرآن مجید اور سیرتِ رسول ﷺ ہے۔ جو عین انسانی فطرت کے مطابق ہے اور نا قابل تغیر ہونے کے ساتھ ساتھ یہ

بہترین ثقافت ہے اور اس کی اقدار بھی بہترین ہیں۔ جو دنیا کی کسی بھی ثقافت اور سماجی و معاشرتی اقدار کے مقابلے میں واضح اور بہترین ہیں۔ فرد کے روحانی اور اخلاقی زوال کا اثر براہ راست معاشرے کی اجتماعی اخلاقی و سماجی حالت پر پڑتا ہے۔ جب وہ ادارے جن کے کندھوں پر معاشرے کی سماجی اور اخلاقی قدروں کو استحکام بخشنے اور معاشرتی نظم و احتساب کرنے کی ذمہ داری ہوتی ہے، انحطاط اور ٹوٹ پھوٹ کا شکار ہوجائیں تو معاشرہ کیسے تباہی کا شکار نہ ہوگا؟ فی زمانہ اس حالت کی بے شمار مثالیں پیش کی جاسکتی ہیں۔

حسینی اقدار / عاشورائی اقدار

اسلام دینِ فطرت ہے۔ پیغمبر اعظم و آخرﷺ نے اپنی حیاتِ (ظاہری) میں دین کے ان تمام پہلوؤں کو جن سے خداوندِ کریم اور آپﷺ ہی کماحقہٗ آگاہ ہیں، عملی صورت میں پیش کیا۔ دنیاوی زندگی کے شب و روز اور مسائل و آلام کو نہایت احسن طریقے پر بسر کر کے بہترین نمونہ پیش کیا۔ قبل از ظہورِ اسلام دنیا میں جو قبیح رسوم و رواجات مروج تھے ان کو جڑ سے اکھاڑ پھینکا۔ دنیا کو امن کا گہوارہ بنا دیا۔ آپﷺ کے اصحابؓ نے بھی اس پر عمل پیرا ہو کر اسوہ رسولﷺ کی پیروی کا حق ادا کر دیا۔

مگر تھوڑے ہی عرصہ بعد وہ ممنوع اور قبیح عادات و اطوار پھر سے ظاہر ہونے لگے۔ یہ نواسۂ رسولﷺ حضرت حسینؓ ابنِ علیؓ کی حیاتِ مبارکہ کے آخری چند ماہ کا تذکرہ ہے۔ یہاں تاریخی بحث میں الجھے بغیر سانحہ کربلا کی طرف رجوع کرتے ہیں کہ جس کے ایک ایک لمحے میں سید الشہداء اور آپؓ کے رفقائے کربلا کے عمل سے بے شمار معاشرتی اقدار جو دم توڑ رہی تھیں، اُن کی حیاتِ جاودانی نصیب ہوئی۔ یہ ایسی بنیادی اقدار ہیں جن کی پاسداری سے کسی بھی معاشرے میں نہ صرف یہ کہ امن و سکون میسر ہوسکتا ہے بلکہ معاشرہ انتہائی بہتر انداز میں ترقی کی راہ پر گامزن بھی رہ سکتا ہے۔ یہاں چند اقدار کا ذکر اختصار سے پیش ہے۔ جو ہمارے معاشرتی نظم اور تہذیب کے لیے بنیادی حیثیت کی حامل ہیں۔ معروف عالم دین اور مذہبی سکالر ''سید جواد نقوی'' ایفائے عہد اور ذمہ داری کی بابت رقم طراز ہیں:

> ''حضرت امام حسینؑ نے اپنے قیام کا مقصد امر بالمعروف اور نہی عن المنکر قرار دیا، یعنی نظام اقدار کو زندہ کرنا۔ نظام اقدار کو تبدیل کرنا، وہ قدریں جو پامال ہوچکی ہیں انہیں دوبارہ انسانوں کے لیے متعارف کروانا اور انسانوں کو ان اقدار سے متصف کرنا۔ وہ عاشورائی اقدار جو امام حسینؑ کے پاک خون سے زندہ ہوئیں اور قیامت تک کے لیے حسینی اقدار اور عاشورائی اقدار کے طور پر متعارف ہوئیں، ان میں سب سے پہلی قدر ایفائے عہد اور ذمہ داری ہے۔۔۔'' (۵۱)

گویا احساسِ ذمہ داری اور ایفائے عہد بنیادی اقدار میں سے ہیں، جن کو ہر حال میں نبھانا ہی دین اسلام کی منشاء ہے۔ اس قدر کے نبھانے کی مثال جس طرح امام حسینؑ اور آپ کے رفقاء نے پیش کی اس کی دوسری مثال شاید ہی تاریخ سے مل سکے۔ معرکہ کربلا کو معرکہ حق و باطل بھی جانا جاتا ہے۔ جہاں حق کا نام لیا جائے گا تو اس سے یہ بات بھی واضح ہوجاتی ہے کہ مثبت یعنی پسندیدہ اقدار کی طرفداری کا اظہار ہے۔ جب باطل قوت کا ذکر کیا جائے تو اس کو منفی اقدار یعنی ناپسندیدگی کا اظہار ہوتا ہے۔ یہاں سے مثبت اقدار کا پیروکار حسینؓ اور منفی اقدار کا استعارہ یزید سمجھا جاتا ہے۔ حسینیت اور یزیدیت مثبت اور

منفی اقدار کی پیروی کے استعارے کے طور پر معروف ہیں۔ ان اقدار میں سے ایک ''ستم ناپذیری'' بھی ہے۔ سید جواد نقوی نے اس پر ان الفاظ میں روشنی ڈالی ہے:

> ''معرکہ حق و باطل میں امام حسین علیہ السلام نے جن اقدار کو زندہ کیا، ان اقدار میں سے ایک اہم ترین عاشورائی قدر ستم ناپذیری اور ستم قبول نہ کرنا ہے۔۔۔ امام حسین علیہ السلام نے جب اقدار کی جنگ میں ان تمام اقدار اور عالی صفات کو فتح کر لیا جو انسان کے شایانِ شان و کرامت و شرفِ انسانی کے لیے مفید اور روحِ انسانی کے ساتھ سازگار ہیں تو ان اقدار کے مجموعے کا نام حسینیت پڑ گیا، ان کے مقابلے میں منفی اقدار اور وہ صفات جن کو منکرات کہا جاتا ہے جو انسان کے شایانِ شان نہیں ان کو شکست دی تو ان کے مجموعہ کا نام یزیدیت پڑ گیا۔۔۔'' (۵۲)

حق و باطل میں جب جب بھی ٹکراؤ ہوگا تو حق کا ساتھ دینے والے حسینیت کے پیروکار کہلائیں گے اور باطل کا ساتھ دینے والے یزیدیت کے علمبردار سمجھے جائیں گے۔ کربلا میں مظلومیت تھی لیکن ستم پذیری نہ تھی۔ اس کی بڑی دلیل یہ ہے کہ شہید وہی ہوتا ہے جو ظلم کو قبول نہیں کرتا۔

عزت ایک ایسی قدر ہے جس کو ہر انسان حاصل کرنا چاہتا ہے۔ اس کو حاصل کرنے کے لیے بعض اوقات فرائض سے روگردانی بھی اختیار کی جاتی ہے۔ عزت و تکریم کا منبع اللہ تعالیٰ کی ذاتِ کریم ہے جس کے اپنے اسماء الحسنٰی میں بھی ''العزیز'' ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

> ''۔۔۔ ولِلّٰہِ العزۃ ولرسولہ وللمومنین ۔۔۔ o
> عزت اللہ کے لیے ہے، عزت رسول صلی اللہ علیہ وسلم اور مومنین کے لیے ہے۔''(۵۳)

امام حسین علیہ السلام نے اس اہم قدر کو جس طرح شرف بخشا، اس سے متعلق سید جواد نقوی لکھتے ہیں:

> ''...... اقدار میں سے ایک اہم ترین قدر جس کو امام حسین علیہ السلام نے اس جہاد میں فتح کیا اور اس کے بوسیدہ پیکر میں دوبارہ جان ڈالی وہ عزت و شرفِ انسانی ہے۔ مدینہ سے لے کر کربلا تک حضرت امام حسین علیہ السلام کے فرامین میں اگر غور کیا جائے تو جگہ جگہ عزت و شرف کے حصول اور ذلت سے دوری کے اقوال نظر آتے ہیں......'' (۵۴)

دین اور حق کا ساتھ دینا عزت کا ساتھ دینا ہے اور باطل قوت کا ساتھ دینا ذلت و رسوائی کا ساتھ دینا ہے۔ حضرت حسینؓ نے دین اور حق کی بات کی پیروی کرتے ہوئے عزت و تکریم والی اقدار کو زندہ کیا ہے۔ اس لیے بڑے اور عظیم لوگ وہ نہیں ہوتے جو اپنی جان بچا کر بھاگ نکلیں یا کہیں پناہ لے لیں، بلکہ

بڑے اور عظیم لوگ وہ ہوتے ہیں جو عزت کی خاطر عزت کی راہ میں جان کی قربانی پیش کر دیتے ہیں۔ عزت ہی سب سے قیمتی متاع ہے۔ حضرت حسینؑ نے بھی اس راہ میں وہی عمل کیا جو عظیم لوگ کرتے ہیں یعنی جان کا نذرانہ پیش کیا مگر عزت پر حرف نہ آنے دیا۔

انفاق سبیل اللہ: ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

''لن تنالوا البر حتی تنفقوا مما تحبون ......o
تم ہرگز نیکی کو نہیں پہنچ سکو گے جب تک تم (اللہ کی راہ میں) اپنی محبوب چیزوں میں سے خرچ نہ کرو۔'' (۵۵)

حضرت حسینؑ نے انفاق فی سبیل اللہ کی جو مثال پیش کی وہ اپنی مثال آپ ہے۔ سید جواد نقوی حضرت حسینؑ کے اس کردار پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''حضرت امام حسین علیہ السلام نے معرکہ اقدار میں جن عاشورائی اقدار کو فتح کیا، ان میں سے ایک اہم ترین قدر انفاق ہے۔ انفاق یعنی خداوند تعالیٰ کی راہ میں خرچ کرنا، خدا کی راہ میں کسی شے سے گزر جانا...... جو اللہ کی راہ میں اپنے اموال اور اپنے نفوس سے گزر جاتے ہیں......'' (۵۶)

انفاق کی ضد یا مقابلے میں بخل ہے جو منفی اقدار میں سے ہے۔ بخل اچھا نہیں جانا جاتا اور بخیل شخص کو معاشرے میں وہ مقام بھی نصیب نہیں ہوسکتا جو مقام و مرتبہ انفاق کرنے والے نفوس کو حاصل ہوتا ہے۔ اللہ تعالیٰ کا ارشاد ہے:

''الذین یؤمنون بالغیب و یقیمون الصلاۃ و مما رزقنھم ینفقونo
وہ لوگ جو غیب پر ایمان لاتے ہیں اور نماز قائم کرتے ہیں اور جو رزق ہم نے ان کو دیا اسے راہِ خدا میں خرچ اور انفاق کرتے ہیں۔'' (۵۷)

رزق کی اقسام بے شمار ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے سید جواد نقوی نے لکھا ہے:

''رزقِ مادی: تمام دنیاوی نعمتیں رزقِ مادی ہیں۔
رزقِ معنوی: تمام اچھی صفات و کمالات جیسے علم وغیرہ رزقِ معنوی ہیں۔
یہ ساری چیزیں اللہ کا رزق ہیں، اللہ کا حکم ہے کہ اپنے رزق میں سے انفاق کرو۔'' (۵۸)

یہاں یہ بات واضح ہوتی ہے کہ مادی رزق کے علاوہ معنوی رزق یعنی علم، اچھی صفات کو بھی خدا کی راہ میں خرچ کرنا ایسی قیمتی اقدار ہیں جن کو خدا تعالیٰ نے بھی بہت پسند فرمایا ہے۔

حریت اور آزادی:

پوری دنیا میں بلا تفریق رنگ ونسل اور مذہب، ہر شخص آزادی کو اپنا فطری حق سمجھتا ہے اور اس کو حاصل کرنے کے لیے زندگی بھر آزادی کی جنگ لڑتا ہے۔ دنیا ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ حریت کے مقابلے میں سب سے بدترین صفت غلامی ہے۔ غلامی کی متعدد اقسام ہیں اور اس کے مقابلے میں آزادی کی بھی اتنی ہی اقسام ہیں۔ غلامی کی جو بھی قسم ہو وہ قبیح ہے۔ ماضی قریب میں یہ خطہ (ہندوستان) بھی غلام رہا ہے۔ اس غلامی میں بھی بہت سی آزادیاں میسر تھیں، جن کے بارے میں اقبالؒ نے نظم ''ہندی اسلام'' میں فرمایا ہے کہ:

مسکینی و محکومی و نومیدیٔ جاوید
جس کا یہ تصوف ہو وہ اسلام کر ایجاد
مُلّا کو جو ہے ہند میں سجدے کی اجازت
ناداں یہ سمجھتا ہے کہ اسلام ہے آزاد (۵۹)

غلامی افکار کی ہو، زبان کی ہو، اذہان کی ہو یا ضمائر کی یا کسی بھی صورت میں ہو قبیح شمار ہوتی ہے۔ سید جواد نقوی نے امام حسینؑ کی طرزِ فکر اور طرزِ عمل جو انہوں نے اختیار کیا اس پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے کہ امام حسینؑ نے حریت، آزادی کی قدر کو دنیا کے سامنے کس انداز میں متعارف کروایا اور دم توڑتی اس قدر کو دوبارہ ہمیشہ کے لیے زندہ کر دیا، انہوں نے لکھا ہے:

''معرکہ حق و باطل میں امام حسین علیہ السلام نے جن انسانی اقدار کو فتح کیا، ان میں سے ایک اہم ترین قدر ''حریت اور آزادی'' ہے۔ حریت کے مقابلے میں سب سے بدترین صفت غلامی ہے۔ آپؑ نے غلامی کے خلاف جہاد کر کے اسے شکست سے دوچار کر دیا، آزادی اور حریت کو سربلند کر کے متعارف کروایا۔'' (۶۰)

گویا آزادی خدا کی دی ہوئی ایسی نعمت ہے جو دنیا کے ہر شخص کو عزیز ہے۔ اگر اس میں کہیں خلل آئے تو مزاحمت کرنا بھی اس کا فطری حق ہے۔ اور اگر یہ خلل انسانیت کے راہ میں حائل ہو تو پھر حسینؑ جیسے نابغہ روزگار مثال پیش کرتے ہیں کہ آزادی اور حریت کی کیا قدر و قیمت ہے۔ آزادی اور حریت کی اقدار کو کیسے بچایا جاتا ہے۔

صبر:

یہ ایسی صفت ہے جس کو اختیار کرنے سے انسان بہت سے روحانی مقامات سے سرفراز ہوتا ہے۔

یہ وہ قدر ہے جس کا ربِ کریم نے مومنین کو حکم دیا ہے۔ ارشادِ خداوندی ہے:

''**یایھا الذین امنوا استعینوا بالصبر والصلوۃ ان اللہ مع الصبرینo**
اے لوگو! جو ایمان لائے ہو، صبر اور نماز سے سہارا لو، بے شک اللہ صبر والوں کے ساتھ ہے۔'' (۶۱)

اسی سورۃ (بقرہ) کی اگلی آیت میں ارشاد فرمایا:

''...... **و بشر الصبرینo**
اور صابرین کو بشارت دیں۔'' (۶۲)

قرآن کریم میں سورۃ الرعد میں بھی صابرین پر سلام بھیجا گیا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

''**سلام علیکم بما صبرتم فنعم عقبی الدارo**
سلام ہو تم پر اس صبر کی وجہ سے جو تم نے دنیا میں اختیار کیا، پس عقبیٰ کی نعمتیں لے لو۔'' (۶۳)

درجہ بالا قرآنی آیات کے مفہوم اور ان کی روح کو سمجھا جائے اور ان پر عمل پیرا ہو کر زندگی گزاری جائے تو اللہ کی خوشنودی حاصل ہوگی۔ جس کی عملی تفسیر حضرت امام حسینؓ نے پیش کی اور دنیا والوں کو بتایا کہ صبر کس عظیم عمل کا نام ہے، یہ وہ قدر ہے جو خداتعالیٰ کو بے حد پسند ہے، اور اس قدر کو سیدنا حسینؓ نے احسن انداز میں زندہ کیا۔ جس کی مثال شاید دنیا نہ دے سکے۔ سید جواد نقوی اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''اقدار میں سے ایک اہم قدر جس کو حضرت سید الشہداء علیہ السلام نے روح عطا کرکے زندہ کیا، جسے پامال ہونے سے بچایا اور انسانیت کے لیے متعارف کروایا وہ صبر ہے۔ صبر جیسی عظیم قدر...... جس سے روح نکال لی گئی تھی، امام حسین علیہ السلام نے صبر کا صحیح مفہوم متعارف کرا کے اس کو ہدیہ کے طور پر بشریت کے سامنے پیش کیا۔'' (۶۴)

سید جواد نقوی صبر کی شاخوں اور ان کے نتائج سے متعلق لکھتے ہیں:

''صبر کی چار شاخیں ہیں:
اشتیاق، خوف، دنیا سے بے اعتنائی اور انتظار ......
جو جنت کا مشتاق ہوگا وہ خواہشوں کو بھلا دے گا اور جو دوزخ سے خوف کھائے گا وہ محرمات سے کنارہ کشی کرے گا اور جو دنیا سے بے اعتنائی اختیار کرے گا وہ مصیبتوں کو آسان سمجھے گا، جسے موت کا انتظار ہوگا وہ نیک کاموں میں جلدی کرے گا۔'' (۶۵)

صبر جس کے معنی بظاہر کچھ نہ کرنے کے ہوتے ہیں، امام حسین علیہ السلام نے اس معنی کو ظاہر اور باطن میں کچھ کرنا بنادیا اور امام حسین علیہ السلام نے عمل کر کے بتا دیا کہ ''صبر'' کے معنی یہ ہوتے ہیں، اس کو صبر کہتے ہیں۔صبر کے اور بھی بے شمار پہلو، معنی اور مقامات ہیں۔ یہاں صرف مذکورہ معنی پر ہی اکتفا کیا گیا ہے جن میں مصیبت کے مقام پر صبر کرنا، اطاعت کے مقام پر صبر کرنا اور معصیت کے مقام پر صبر کرنا بھی شامل ہے۔معروف مرثیہ نگار ''آغا سکندر مہدی'' نے اپنے ایک مرثیے میں امام حسین علیہ السلام کے صبر کا نقشہ پیش کیا ہے:

''ظلموں کی حدیں توڑ دیں ظالم کے ستم نے
اس پر بھی بڑا صبر کیا شاہِ اُمم نے'' (۶۶)

غیرت:

اللہ تعالیٰ نے فطرتِ انسانی میں ایسی جبلت اور اس کی طبیعت میں ایک اہم خصلت رکھی ہے کہ انسان پیدائشی طور پر غیور ہوتا ہے۔ غیرت ایک ایسی قدر ہے جس کی انبیاء کرامؑ نے بھی تعلیم دی کہ یہ اقدار الٰہی میں سے ہے۔ غیرت کے معنی یہ ہوئے کہ جہاں پر غیر کا دخل ہوگا، جہاں پر غیر کا نام اور اثر ہوگا، اس کی وضاحت سید جواد نقوی نے اس طرح کی ہے کہ:

> ''غیرت مند انسان خواہ مسلم ہو یا غیر مسلم، وہ کبھی کسی کے حرم کے اندر داخل نہیں ہوتا، کسی کے حرم کے تقدس کو پامال نہیں کرتا، لہٰذا غیرت مند اپنے گھر، اپنے خاندان، اپنے حرم اور حریم کے اندر کسی غیر کی مداخلت اور آنا جانا برداشت نہیں کرتا اور اگر کوئی برداشت کرلے تو کہتے ہیں کہ یہ بڑا بے غیرت انسان ہے۔ اسی طرح اگر کوئی انسان کے احوال میں تصرف کرنا چاہے، اس کے مال و متاع کو لوٹنا چاہے اور یہ اس کا دفاع کرنے کی کوشش نہ کرے اور غیر کا داخلہ برداشت کرے تو کہتے ہیں کہ یہ غیور آدمی نہیں ہے۔'' (۶۷)

اس طرح غیرتِ دینی یعنی دین کا دفاع کرنے کی غیرت، غیرتِ ملی اور غیرتِ وطن، رشتوں کے تقدس کی غیرت وغیرہ بھی اہم سماجی اقدار میں سے ہیں۔

راہِ خدا میں دشمنیاں مول لینا:

یہ شیوائے پیغمبری اور آلِ رسول صلی اللہ علیہ وسلم کی صفاتِ خاص میں سے ہے۔یعنی رضائے الٰہی کے حصول کے لیے اپنی جان تک کو صَرف کر دینا، خاص دینی اقدار میں سے ہے۔ اس کی فضیلت کے بارے میں

ارشادِ خداوندی ہے:

’’**ومن الناس من یشری نفسہ بتغاء مرضات اللہ ط واللہ رؤف بالعباد**o

لوگوں میں کچھ ایسے بھی ہیں کہ جو اپنا نفس رضائے خدا کے بدلے بیچ دیتے ہیں، بے شک اللہ اپنے بندوں پر بہت مہربان ہے۔‘‘ (۶۸)

یعنی اپنی جان کے بدلے رضائے الٰہی کو خریدنا بھی خدا کو بہت پسند ہے۔ یہ اقدارِ الٰہی سے بھی ہے اور اقدارِ انبیاء، مومنین و صالحین سے بھی۔ اس قدر کو جس انداز میں امام حسین علیہ السلام نے زندہ کیا اس سلسلے میں سید جواد نقوی نے لکھا ہے:

’’...... تعلیماتِ دینی، اخلاق اسلامی اور اقدارِ عاشورا میں یہ بیان کیا گیا ہے کہ اگر حب رکھنی ہے تو وہ بھی اللہ کے لیے ہونی چاہیے اور اگر بغض رکھنا ہے تو وہ بھی اللہ کی خاطر ہی ہونا چاہیے، یعنی محبت اور نفرت اللہ کے لیے ہونی چاہیے۔‘‘ (۶۹)

اس کا مطلب یہ ہوا کہ اگر اللہ کی رضا کے لیے مخلوق سے محبت کی جائے تو عبادت کا درجہ رکھتی ہے اور اللہ کی رضا کے لیے اللہ کے منکروں سے بغض رکھا جائے، ان سے دشمنی رکھی جائے تو بھی عبادت کا ہی درجہ رکھتی ہے۔ یہ ایسی دینی قدر ہے جس پر اللہ کے تمام برگزیدہ بندے عمل پیرا رہے ہیں۔ امام حسین علیہ السلام نے اس اہم دینی قدر کو جس طرح نبھایا اور قیامت تک کے لیے جو مفہوم واضح کیا وہ اپنی مثال آپ ہے۔

ایثار:

ایثار انسانی اقدار میں ایک بہت بڑی قدر ہے۔ ایثار کا مقام بہت بلند ہے۔ ایثار سخاوت کا سب سے اعلیٰ مرتبہ ہے۔ اگرچہ سخاوت و ایثار کے بھی مراتب اور درجات ہیں، مگر ایثار کا سب سے اعلیٰ درجہ راہِ خدا میں اپنی جان قربان کر دینا ہے۔ ایثار قرآنی صفت ہے اور قرآن نے اس صفت کو بہت سراہا ہے۔ ارشادِ باری تعالیٰ ہے:

’’**و یؤثرون علیٰ انفسھم و لوکان بھم خصاصۃ و من یوق شحُ نفسہ فاولئک ھم المفلحون**o

وہ لوگ جو اپنے نفس پر دوسروں کو مقدم کرتے ہیں چاہے انہیں کتنی ہی ضرورت کیوں نہ ہو، اور جس نے بھی اس کے نفس کی حرص سے بچا لیا جائے وہی لوگ نجات پانے والے ہیں۔‘‘ (۷۰)

اس ایثار کے معنی یہ ہوئے کہ انسان اپنی ضرورت کے باوجود دوسروں کی ضرورت کو پورا کرے،

اپنی ضرورت سے چشم پوشی کر کے دوسروں کو اپنے آپ پر مقدم کرے۔ مگر جب برائیاں، آفتیں اور مصائب سے واسطہ پڑے، جب نقصان کا مرحلہ ہو تو وہاں دوسروں کو پیچھے کر کے خود آگے آ جائے۔ سید الشہداء علیہ السلام اور آپ کے رفقائے کربلا نے اس ایثار کی جو مثالیں پیش کیں، تاریخ کی کتب ان سے بھری پڑی ہیں کہ ہر رفیق یہ خواہش کرتا تھا کہ قربان ہونے کا موقع اسے پہلے دیا جائے۔ ایثار جب ایسی توضیع کی انتہا تک پہنچا تو ایثارِ کربلا بن گیا۔ اس کی وضاحت سید جواد نقوی اس طرح کرتے ہیں:

> ''کربلا معراجِ ایثار ہے، امام حسین علیہ السلام محسنِ انسانیت ہیں...... آج اگر کہیں انسان نظر آتا ہے تو وہ حسین علیہ السلام کے اس عظیم ایثار کے طفیل نظر آتا ہے...... امام حسین علیہ السلام کے اصحاب نے ایثار کو عروج پر پہنچایا......''(۱۷)

ایثار کی جو مثالیں معرکہ کربلا میں پیش کی گئیں انہوں نے نہ صرف یہ کہ ایثار کے معنی و مفہوم کو نئی زندگی عطا کی بلکہ اس دینی و معاشرتی قدر کو قیامت تک کے لیے زندہ کر دیا۔ انسانی معاشرہ ایسی ہی عظیم اقدار کے طفیل زندہ ہے۔ یہ اقدار اگر مثبت ہوں تو معاشرہ امن وسکون کا گہوارہ بن جائے اور اگر یہ اقدار منفی صورت اختیار کر لیں تو معاشرہ میں آشوب آنا منطقی ہے۔ اگر بدن سے روح نکال لی جائے تو بدن مردہ ہو جاتا ہے اور وہ زندوں میں رہنے کے قابل نہیں رہتا۔ اس کو گڑھا (قبر) کھود کر دفن کر دیا جاتا ہے۔ معاشرے کی حالت بھی ایسی ہی ہے کہ اگر مثبت اقدار دم توڑ جائیں تو معاشرے کا برباد ہونا لازمی امر ہے اور وہ زندہ یعنی مثبت اقدار والے معاشرے میں قائم و دائم نہیں رہ سکتا۔

درج بالا حقائق، دلائل و براہین سے یہ بات بخوبی واضح ہو جاتی ہے کہ انسانی معاشروں میں اسلامی معاشرہ ہی وہ بہترین طریقۂ زیست ہے جس میں دنیا و آخرت کے لیے فلاح وسکون کے اسباب موجود ہیں۔ ان میں سے چند حقائق و اسباب کو معرکہ کربلا کے تناظر میں پیش کیا گیا، حالانکہ ان کی فہرست طویل ہے جس کا احاطہ کرنا یہاں ممکن نہیں ہے۔ اس کے لیے ایک علاحدہ دفتر کی ضرورت ہے۔ ان بنیادی معاشرتی اقدار کو احمد ندیم قاسمی نے افسانوں میں کئی طرح سے صورتیں بدل بدل کر استعمال کیا ہے۔ ان کے منفی اور مثبت پہلوؤں کو اُجاگر کیا گیا ہے جن پر تفصیلاً روشنی آئندہ ابوب میں ڈالی جائے گی۔

دیگر مذاہب

احمد ندیم قاسمی نے بلا تفریق مذہب و مسلک اس خطے کے لوگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے دوستوں میں ہندو، سکھ، عیسائی اور مسلمان سبھی شامل تھے۔ تقسیم ہند سے قبل بالخصوص ان تمام مذاہب کے ماننے والوں اور ان کے لکھاریوں سے ان کا تعلق رہا ہے۔ قاسمی کے کئی افسانے ہندو سماج، سکھ سماج اور عیسائی سماج سے متعلق بھی ہیں۔ ان افسانوں کی تفہیم کے لیے ان مذاہب و مسالک کے اصول و ضوابط، بنیادوں اور ان کی اقدار سے متعلق بنیادی معلومات کو یہاں پیش کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے تا کہ یہ کسی حد تک اندازہ کیا جاسکے کہ احمد ندیم قاسمی نے ایسے معاشروں کی عکاسی میں کس قدر انصاف کیا ہے۔ ایک فن کار کی حیثیت سے خود کو غیر جانب داری پر قائم رکھ سکے ہیں یا ان کا قلم جانب داری کا مظاہرہ کرتا ہے۔

سکھ مت:

سکھ مت تاریخی لحاظ سے زیادہ قدیم مذہب نہیں ہے، سکھ مت کے بانی ''گرو نانک'' کی پیدائش پندرہویں صدی عیسوی کے وسط میں پنجاب (پاکستان) کے موجودہ ضلع شیخوپورہ میں ہوئی۔ گرو نانک کی پیدائش کے بارے میں ڈاکٹر محمد اکرم رانا لکھتے ہیں کہ:

> ''گرو نانک کی پیدائش ۱۵ اپریل ۱۴۶۹ء کو وسطی پنجاب میں لاہور سے تقریباً پچاس میل جنوب میں واقع ایک گاؤں تلونڈی (ننکانہ صاحب) میں ہوئی۔ خاندان کے اعتبار سے وہ کھتری تھے اور ان کے والد کلیان چند کالو جو اپنے زمانے کے لحاظ سے اوسط درجے کے تعلیم یافتہ تھے، مقامی مسلم زمیندار رائے بلدر کے ہاں ملازم تھے۔'' (۷۲)

عام طور پر سکھ مذہب کے ماننے والوں سے روایت ہے کہ ''گرو نانک'' اپنے بچپن، جوانی اور ان کے روحانی راہنما بننے تک کے سبھی ادوار ایسے ہیں جس سے ان کے براہ راست غیبی امداد سے فیض یاب ہونے اور انسانوں میں غیر معمولی مقام پر متمکن ہونے پر دلالت کرتے ہیں۔ گرو نانک روحانی کیفیات کے دوران خدائے واحد و یکتا کی حمد و ثناء اور عشقِ حقیقی میں ڈوبے ہوئے اشعار مرتب کرتے تھے، اور اپنے اشعار میں تمام انسانوں کی برابری کا تذکرہ کرتے رہے۔ روایت کے مطابق دریا میں نہانے کے لیے گئے اور تین دن تک غائب ہوگئے۔ جب دوبارہ باہر آئے تو لوگوں کی انتہائی حیرت کا جواب مکمل خاموشی سے دیا اور پہلا کلمہ یہ کہا کہ:

''نہ کوئی ہندو، نہ کوئی مسلمان'' یہاں سکھ مت کی مقدس کتاب ''گرو گرنتھ صاحب'' سے مختصراً

اقتباسات پیش ہیں، جن سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سکھ مت کی تعلیمات خالقِ حقیقی کی طرف رجحان کا اظہار ہیں اور انسانی بھائی چارے کی تعلیم بھی دیتی ہیں۔ معرفتِ الٰہی کے سلسلے میں درج ذیل جملے بہت اہم ہیں:

''من ہو نہ نام وِساری ارے نِس دِھیایئے۔
(خدا کے نام سے کبھی غافل نہ ہوتے ہوئے ہمیشہ اس پر غور وفکر کرتے رہیے)
جِت راکھ ہی کرپا دھاری توے سکھ پایئے
(اپنی مہربانی سے تو جس طرح مجھے رکھتا ہے اے خدا! اسی میں مجھے آرام ہے)
میں اَندھلے بری نام لکٹی ٹھنڑی
(مجھ اندھے کے لیے خدا کا نام ہی لکڑی اور عصا ہے)
آپے تھاپی، اُتھاپی سبدی نِوائیا
(تو خود ہی پیدا کرتا ہے خود ہی مارتا ہے اور بہتوں کو اپنے نام سے نوازتا ہے)'' (۷۳)

گرنتھ صاحب میں دنیاوی معیاروں سے آزادی بھی سکھ مت کی تعلیمات میں اہم پہلو کا درجہ رکھتی ہے، اور گرو نانک کے الفاظ اس کا بھرپور اظہار کرتے ہیں، مثلاً:

''پت آیت تا کی نہیں لاج
(دنیاوی عزت یا بےعزتی کی مجھے کوئی پرواہ نہیں ہے)
تب جانو جب اگرے گو پاج
(اس وقت سب راز کھل جائے گا جب (خدا کے سامنے) پیش ہوں گے)
سرُب تیاگ بھج کیوں رام
(سب سے دِل ہٹا کر خدا کی یاد میں مشغول ہو جا)'' (۷۴)

گرو نانک کی تعلیمات کا بغور جائزہ لیا جائے تو ان میں انسانی برابری، توحید مطلق اور رسول ﷺ سے پیار اور اتباع کے پہلو سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے نہ صرف خود رسول ﷺ کو مانا بلکہ دوسروں کو اپنے اشعار کی مدد سے ماننے کے لیے ترغیب بھی دی۔ ان کا یہ شعر بہت مشہور ہے جس کو ڈاکٹر محمد اکرم رانا نے شامل کتاب کیا ہے، لکھتے ہیں:

''م من محمدؐ نوں من کتاباں چار
من خدائے رسولؐ نوں سچا ای دربار
توراۃ، زبور، انجیل پڑھ سن ڈٹھے وید

رھیا قرآن کیںبڑے کل یگ میں پروان
(میں نے توراۃ، زبور، انجیل اور وید کا بھی مطالعہ کیا ہے لیکن پوری دنیا
میں خدا تعالیٰ نے ہدایت کے لیے قرآن کو منظور فرمایا ہے)'' (۷۵)

عقیدہ توحید سکھ مت اور اسلام میں تقریباً ایک جیسا ہے۔ انہوں نے وہی صفات خدا تعالیٰ کی بیان کی ہیں جو قرآن پاک (سورۃ اخلاص) میں موجود ہیں۔ نفس کی پاکیزگی، ذکر الٰہی، رزق حلال، قیامت کا تصور اور نبی کریم ﷺ کی شفاعت کا تصور بڑے واضح انداز میں ملتا ہے۔ بابا گرو نانک کے عقائد میں بہشت اور دوزخ کا عقیدہ بھی موجود ہے اور اس بات کی وضاحت کرتے ہیں کہ جن کے ساتھ محمد ﷺ کا دستِ مبارک ہوگا وہی شفاعت یاب ہوں گے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اکرم رانا نے لکھا ہے کہ:

''بابا صاحب بہشت اور دوزخ کے قائل تھے، آپ فرماتے ہیں:
عملاں والے تت دن ہوسن بے پرواہ
سٹی چھٹے نان کا حضرت جہاں پناہ
یعنی قیامت کے دن وہ لوگ جن کے اعمال اچھے ہوں اور نیک ہوں گے، بے فکر ہوں گے۔ نانک کہتا ہے وہی لوگ نجات پائیں گے جن کی پشت پر حضرت نبی کریم ﷺ ہوں گے۔ دوسرے لفظوں میں وہی شفاعت فرمائیں گے۔'' (۷۶)

ڈاکٹر علامہ اقبال نے اپنے اشعار میں گرو نانک کی بزرگی اور دینی لحاظ سے مقام و مرتبہ پر بھی کھل کر داد دی ہے۔ اقبال گرو نانک کو ایک مردِ کامل خیال کرتے تھے اور یہ سمجھتے تھے کہ پنجاب میں توحید کے پرچار کے لیے گرو نانک کا کردار بہت اہم ہے۔ انہوں نے ''ہندوستانی بچوں کا قومی گیت'' میں لکھا ہے:

''چشتیؒ نے جس زمیں میں پیغام حق سنایا
نانک نے جس چمن میں وحدت کا گیت گایا
میرا وطن وہی ہے میرا وطن وہی ہے'' (۷۷)

اقبال کی ایک نظم ''نانک'' میں توحید پرستی اور اس کی تبلیغ نے خوابیدہ قوم کو جگانے میں عظیم مبلغین کا سا کردار ادا کیا ہے اور ''نانک'' کو مردِ کامل قرار دیا ہے:

''بت کدہ پھر مدت کے بعد روشن ہوا
نورِ ابراہیم سے آذر کا گھر روشن ہوا
پھر اُٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو ایک مردِ کامل نے جگایا خواب سے'' (۷۸)

سکھ مت سے متعلق درج بالا شواہد سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ یہ مذہب اپنے آغاز میں اسلام سے کسی

طرح بھی الگ نہیں تھا بلکہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ وقت کے ساتھ ساتھ دنیاوی مفادات کے تحت اس کے بنیادی اصولوں سے انحراف ہوتا رہا ہے۔ اور نتیجتاً سکھ اور مسلمان ایک ہونے کی بجائے ایک دوسرے کے دشمن ہوگئے جس کی بڑی بھیانک مثالیں تقسیم ہند کے موقع پر رونما ہوئیں۔ پھر بھی سکھ مت دیگر مذاہب کے مقابلے میں اسلام سے زیادہ قریب ہے، ان کی اقدارِ حیات بھی بڑی حد تک ملتی جلتی ہیں۔

ہندومت:

مشترکہ ہندوستان میں ہندو سماج اکثریت میں تھا اور اس کے رسم و رواج، اعتقادات اور طرز معاشرت نے دیگر مذاہب کے لوگوں پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے ہیں۔ جس کی بے شمار مثالوں میں سے صرف ایک، یہاں پاکستان میں تقریباً ۷۰ سال سال گزر جانے کے بعد بھی شادی بیاہ اور چند دیگر مواقع پر ہندوؤں کے طور طریقے پر عمل پیرا معاشرہ دکھائی دیتا ہے۔ ہندو ازم کیا ہے؟ اس کے متعلق خالدہ ادیب خانم یوں رقم طراز ہیں:

> ''ہندو ازم عظیم و لامحدود اور بے ہیئت قوت ہے جس کے بے شمار ہاتھ ہیں، جو زندگی کی ہر مشکل کو اپنی گرفت میں لے لیتے ہیں۔ بے ہیئتی اس کی روح میں ہے، اس کی شکل میں نہیں...... آپ کو کسی سماج میں بھی ذہن کی اتنی لامحدود آزادی رکھنے والے افراد نہیں ملیں گے اور اس کے باوجود اتنی منظّم زندگی گزارنے والے بھی نہیں ہوں گے...... ہندو ازم کی ذہنی لچک نے ہمیشہ ان تمام قوتوں کو قابو میں رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے جن سے اس کے راسخ ظاہری روپ کو خطرہ پیدا ہوا...... ہندو سماج میں غیر معمولی شخصیات کی ایک متعدد بہ تعداد برسرِ عمل ہے، ان شخصیات میں مہاتما گاندھی سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ جو ایک انوکھی اہمیت کے حامل ہیں اور نہ صرف ہندوستان کے لیے بلکہ ساری دنیا کے لیے بھی۔'' (۷۹)

مہاتما گاندھی کو ہندو دھرم میں ارادت وعقیدت سے یاد کیا جاتا ہے۔ مہاتما گاندھی سے ہندومت کے متعلق سوال کیا گیا جس کے جواب میں انہوں نے کہا کہ:

> ''اگر مجھ سے ہندومت کی تعریف کرنے کو کہا جائے تو میں صرف اتنا کہوں گا کہ پر امن طریقوں سے حق کی جستجو کا نام ہندومت ہے۔ آدمی خدا کو مانے بغیر بھی اپنے آپ کو ہندو کہہ سکتا ہے۔ ہندومت حق کی ان تھک جستجو کا نام ہے۔ ہندومت حق اور صداقت کا مذہب ہے، حق ہمارا خدا ہے، ہمارے ہاں خدا سے انکار کی مثالیں موجود ہیں، لیکن حق سے انکار کی کوئی مثال نہیں۔'' (۸۰)

عام طور پر ہندومت کی بنیاد ویدک ادب پر مشتمل ہے یا اس سے ماخوذ ہے۔ ان کی تعداد چار ہے: (۱) رِگ وید (۲) سام وید (۳) یجر وید (۴) اتھر وید

(۱) رِگ وید (Rig Veda):

رِگ نظم کے بند (Stenza) کو کہتے ہیں جو کسی کی تعریف میں لکھا گیا ہو۔ وید کے لفظی معنی علم (اسے آسمانی علم بھی کہا گیا ہے) کے ہیں۔ رِگ وید میں ایک ہزار کے قریب اشلوک (مجموعہ حمد) ہیں جو کئی دیوتاؤں کی شان میں ہیں۔ یہ ہندوؤں کے اہم ترین اور قدیم ترین افکار کا مجموعہ سمجھا جاتا ہے۔

(۲) یجر وید (Yajur veda):

یہ دوسرا اہم وید ہے۔ یہ نظم و نثر ہر دو حصوں پر مشتمل ہے۔ اس میں تلاوت کے آداب، منتر اور دعائیں شامل ہیں، اور چند بھجن جو قربانی کے موقع پر گائے جاتے ہیں۔

(۳) سام وید (Sama Veda):

اس میں شیریں نغمے اور دھنیں شامل ہیں۔ بہت سے اشعار اِندر دیوتا کی تعریف میں لکھے گئے ہیں۔ ان کو پڑھنے کے لیے مخصوص پروہت (عالم) ہوتا تھا جسے ''اوگاتر'' کہتے تھے۔

(۴) اتھر وید (Atherva Veda):

یہ ۷۳۰ اشلوک اور ۶۰۰۰ ہزار اشعار پر مشتمل نظم ہے۔ اس میں اوہام، خرافات، جادو، منتر اور لوک کہانیاں ہیں۔ منتر پڑھنا، جادو پھونکنا عام لوگوں کا دین ایمان ہے۔ یہ ہندومت میں اہم وید گردانی جاتی ہے۔ ہندو مذہب کا ایک بہت اہم اور مقبولِ عام عقیدہ تناسخ کا ہے۔ جس کو آج کل بالخصوص ہندی TV پر دکھا کر اس کے کرشمے دکھائے جاتے ہیں۔ پروفیسر محمد مظہرالدین صدیقی نے ہندوؤں کے اس عقیدۂ تناسخ سے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''ہندو مذہب کا ایک مشترک عقیدہ، تناسخ اور حلول کا نظریہ ہے۔ قدیم ویدک عہد میں یہ عقیدہ ناپید تھا۔ شروع میں ان کا عقیدہ یہ تھا کہ موت کے بعد زندگی کا یہ سلسلہ دائمی طور پر جاری رہے گا اور ان کا خیال تھا کہ نیک انسان موت کے بعد بہشت میں داخل ہوجاتے ہیں، جہاں انہیں کامل راحت و سکون حاصل ہوتا ہے اور بدکردار اشخاص کو دوزخ کے مصائب بھگتنے پڑتے ہیں۔ لیکن کچھ عرصے کے بعد ہندوؤں کی یہ رجائیت ختم ہوگئی اور کسی نہ کسی وجہ سے یہ عقیدہ پیدا ہوگیا کہ موت کے بعد ایک نئ

ارضی زندگی کا آغاز ہوتا ہے جس میں انسان کو اپنے گزشتہ جنم کے اعمال کا
نتیجہ بھگتنا پڑتا ہے اور یہ سلسلہ تا ابد جاری رہتا ہے۔'' (۸۱)

یاد رہے تناسخ یا حلول کا ابتدائی تصور کسی حد تک اسلام کے تصورِ آخرت سے ملتا جلتا ہے۔ ہندو مذہب میں تناسخ یا حلول کے ختم نہ ہونے والے چکر سے بچ نکلنا ''مکتی'' ہے، جس کے معنی ''نجات'' کے ہیں۔اس کے ہندومت میں تین اہم طریقے بتائے جاتے ہیں:

(۱) راہِ عمل یا قربانی (کرم مارگ)

(۲) راہِ علم یا معرفت (جنان مارگ)

(۳) راہِ ریاضت (بھگتی مارگ)

درج بالا تینوں طریقے ہندوؤں کے ہاں رائج ہیں اور مقبول ہیں۔جس سے ان کے نجات کے ارتقائی تصور کا پتہ چلتا ہے۔ ہندومت میں نجات کے مخصوص طریقے وضع کیے گئے ہیں جبکہ اسلام ان سب کے مقابلے میں جامع فلسفہ فلاح پیش کرتا ہے جس کی بنیاد سراسر تقویٰ پر ہے۔ہندومت کی دیگر مذہبی کتب بھی اہم ہیں۔ ان میں (۱) مہا بھارت (۲) بھگوت گیتا اور (۳) رامائن شامل ہیں۔ ان کتب میں ہندو مذہب کے اخلاق و اقدار اور رسم و رواج و اعتقادات تفصیلاً درج ہیں۔ان کی بحث میں جانا یہاں مناسب نہیں ہے۔

تریمورتی کا تصور:

یہاں صرف ہندومت کے تین بڑے خداؤں (دیوتاؤں) کا اجمالاً ذکر کیا جاتا ہے۔جس سے ہندوؤں کے عقیدۂ تثلیث کے متعلق کچھ بنیادی معلومات حاصل ہوجاتی ہیں۔ویدک دھرم کی مقبولیت کے پیشِ نظر برہمنوں نے محسوس کیا کہ ویدک دیوتاؤں میں تبدیلی کرنی چاہیے، اس احساس کے نتیجے میں تین خدا: برہما، وشنو اور شیو کے نام تصور کر لیے گئے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد اکرم رانا نے کتاب ''بین الاقوامی مذاہب'' میں اس کی تفصیل یوں درج کی ہے:

''برہما: برہما خالقِ کائنات ہے۔ اس کے بارے میں یہ عقیدہ کہ وہ کائنات کو پیدا کرتا ہے اور سو جاتا ہے۔ کائنات چلتی رہتی ہے یہاں تک کہ سب کچھ نظر آتش ہوجاتا ہے اور برہما بیدار ہو کر دنیا کو دوبارہ پیدا کرتا ہے...... ہندو آرٹ میں برہما کا مجسمہ چار سروں اور چار ہاتھوں کے ذریعے دکھایا گیا ہے۔ اس کی بیوی سرسوتی ہے جو علم و عرفان کی دیوی ہے۔''(۸۲)

ڈاکٹر محمد اکرم رانا ہندومت کے دوسرے دیوتا ''وشنو'' کے متعلق رقم طراز ہیں کہ:

> ''وشنو ویدک ادب میں بھی ایک اہم دیوتا کی حیثیت رکھتا تھا...... آخرکار اسے خدائے مطلق کا درجہ حاصل ہوگیا...... وشنو کی بنیاد کیوں کہ محبت اور ہمدردی تھی جس سے باہمی اتحاد کو فروغ ہوا۔ مذہب کی تبلیغ کے لیے سنسکرت زبان کے علاوہ دوسری زبانوں کو بھی فروغ ملا۔ ذات پات کی تمیز کے خلاف بھی اس فرقہ میں آواز اٹھائی گئی......'' (۸۳)

آج ہندوستان میں جو تحریکیں اُٹھتی ہیں وہ سب وشنومت کی صدائے بازگشت ہیں۔ تاہم ''شیو'' کا اپنا مقام ہے اس کے بارے میں پرفیسر محمد اکرم رانا نے لکھا ہے:

> ''شیو ہندوستان کے قدیم دیوتاؤں میں شامل ہے۔ سندھ کی تہذیب سے جو آثارِ قدیمہ دریافت ہوئے ہیں وہاں ایسی مہریں ملی ہیں جن پر شیو کی خصوصیات رکھنے والے دیوتا کی شبیہہ نقش ہے...... شیو کے پجاریوں کے نزدیک وہ حقیقتِ اعلیٰ ہے اس طرح وہ خالقیت، ربوبیت اور فنا کا جامع ذمہ دار ہے...... شیو کی بیوی کا نام ''کالی دیوی'' ہے، یہ موت اور زندگی کی دیوی سمجھی جاتی ہے۔ کالی دیوی کی تین حیثیتیں ہیں: (۱) اوما (یہ رحم دل ماں ہے)۔ (۲) درگا (یہ حسین عورت ہے جو شیر پر بیٹھی ہے)۔ (۳) پاربتی (یہ پہاڑوں کی شہزادی ہے)۔'' (۸۴)

اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں کہ ہندومت بے سمت مذہب ہے، اس میں مرکزیت نہیں ہے اور اس کے عقائد اور اقدار بھی مفروضوں پر مبنی ہیں۔

عیسائیت:

عیسائیت کے بارے میں جاننے کے لیے قرآن کریم سب سے مستند ذریعہ علم ہے۔ پھر رسول ﷺ کی تعلیمات و ارشادات سے بھی اس پر واضح روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ وہ مذہب ہے جو اپنی اصلیت کو ناصرہ کے باشندہ ''یسوع'' کی طرف منسوب کرتا ہے اور اسے خدا کا منتخب مانتا ہے۔ آپؑ کا نام مبارک عبرانی میں ''یسوع / یشوع''، عربی میں عیسیٰؑ تھا، جو انگریزی میں Christ کہلایا۔ مسیح آپؑ کا وصف تھا، ناصری آپؑ کا لقب اور ابن مریم کنیت تھی۔ آپؑ اللہ کے برگزیدہ پیغمبر تھے۔ آپؑ کی پیدائش کا واقعہ بھی قرآن کی روشنی میں دنیاوی اصول سے مختلف تھا، جو خدا کی طرف سے تھا اور دنیا والوں کے لیے اہم نشانی (مثال) تھی۔ آپ کے وصفِ مسیح (شفاء یاب کرنے والا) کو قدرت نے پُرتاثیر بنایا تھا۔ مرزا غالب نے اس وصف کو نے اپنے شعر میں اس کو یوں برتا ہے:

ابنِ مریم ہوا کرے کوئی

مرے دکھ کی دوا کرے کوئی (۸۵)

آپؑ حضرت محمدﷺ کی پیدائش مبارک سے تقریباً چھ سات سو سال قبل دنیا میں تشریف لائے اور انہوں نے اپنے بعد آنے والے زمانے میں ایک برگزیدہ نبیؐ (احمدؐ) کے مبعوث کیے جانے کی خوش خبری بھی دی۔ عیسائیت کے متعلق الفریڈ ای گاروے نے لکھا ہے کہ:

''عیسائیت اخلاقی، تاریخی، کائناتی، مواحدانہ اور کفارے پر یقین رکھنے والا مذہب ہے۔ جس میں خدا اور انسان کے تعلق کو مسیحؑ کی شخصیت اور کردار کے ذریعہ پختہ کیا گیا ہے۔'' (۸۶)

درج بالا حوالہ سے عیسائیت کے جو پہلو واضح ہوتے ہیں وہ یہ ہیں کہ:

اخلاقی مذہب: وہ مذہب جس میں عبادتوں اور قربانیوں کے ذریعے دنیاوی مقاصد کی تعلیم نہیں بلکہ اس کا مقصد روحانی کمال کا حصول اور خدا کی رضا جوئی مقصود ہو۔

تاریخی مذہب: حضرت عیسیٰؑ کو تاریخی شخصیت قرار دینا اور ان کے قول و فعل کو مذہبِ عیسائیت میں آخری حکم ماننا ہے۔

کائناتی مذہب: یہ عالم گیر مذہب ہے کسی رنگ و نسل تک محدود نہیں ہے۔

مواحدانہ مذہب: اگرچہ عام طور پر اس مذہب کو عقیدہ تثلیث کا ماننے والا جانا جاتا ہے مگر یہ ایک خدا پر ایمان رکھتے ہیں۔ اور یہ کہ یہ مذہب کفارے پر یقین رکھنے والا مذہب ہے۔عیسائیت کی تعلیمات کا جائزہ بائبل کی روشنی میں لیا جائے تو آپؑ کی تعلیمات وہی ہیں جو قرآن کریم سے بھی ملتی ہیں۔ انہوں نے اپنے مذہب کی تعبیر باطن کی اصلاح پر رکھی اور مذہب کی بنیاد ایمان و یقین اور اخلاص کے ساتھ اللہ سے تعلق قائم کرنے پر ہے۔ ڈاکٹر محمد اکرم رانا اپنی کتاب ''بین الاقوامی مذاہب'' میں ان تعلیمات کا خلاصہ بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''مبارک ہیں وہ لوگ جو دل کے غریب کیونکہ آسمان کی بادشاہی ان کو ہی ملے گی۔
مبارک ہیں وہ جو غمگین ہیں کیونکہ وہ تسلی پائیں گے۔
مبارک ہیں وہ جو حلیم ہیں کیونکہ وہ زمین کے وارث ہوں گے۔
مبارک ہیں وہ جو راست باز ہیں کیونکہ وہ آسودہ ہوں گے۔
مبارک ہیں وہ جو رحم دل ہیں کیونکہ ان پر رحم کیا جائے گا۔
مبارک ہیں وہ جو نیک دل ہیں کیونکہ وہ خدا کو دیکھیں گے۔

مبارک ہیں وہ جو راست بازی کے سبب ستائے گئے کیونکہ آسمان کی
بادشاہی ان کے لیے ہے.....'' (۸۷)

حضرت عیسیٰ کی تعلیمات بنیادی طور پر بیشتر مذہبی مصلحین کی طرح مذہبی روایت کے مردہ جسم میں سچی مذہبیت کی روح پھونکنے کے مترادف تھیں۔ عمادالحسن فاروقی نے اس سلسلے میں آپؑ کی تعلیمات کا نچوڑ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''...... یہودیت کے اس قالب کو جو صدیوں سے ظاہر پرستی اور فقہی قیل و قال کا ایک بے جان ڈھانچہ تھا، حضرت عیسیٰ نے مذہب کی باطنی تعبیر وتشریح کے ذریعہ ایک ایسی جہت سے آشنا کرایا جس کے بغیر مذہب زندگی پرور قوت ہونے کی بجائے انسانی روح کو کچل ڈالنے والا بوجھ بن جاتا ہے۔ دوسرے الفاظ میں حضرت عیسیٰ نے یہودیت کے دائرے میں رہتے ہوئے مذہب ایک متصوفانہ تعبیر کے ذریعے مذہبی زندگی کی بنیاد ظاہری قانون پرستی کی بجائے ایمان اور قلبی تعلق باللہ پر رکھی.....'' (۸۸)

عیسائی مذہب اصلاحِ نفس اور اعتماد باللہ کی پرزور تلقین وتبلیغ کرتا ہے۔ حضرت عیسیٰ نبوت کے زمانہ میں اپنے ماننے والوں اور مخالفین کے سامنے اپنی تعلیمات واعظ کی صورت میں پیش کرتے رہے۔ ان میں سے ایک ''پہاڑی کا وعظ'' بہت معروف ہے۔ جس کی چند سطور یہاں پیش کرنے کا مقصد عیسائیت کے بنیادی عقائد و اقدار پر روشنی ڈالنا ہے۔ حضرت عیسیٰ نے فرمایا:

''عیب جوئی نہ کرو کہ تمہاری عیب جوئی نہ کی جائے، کیونکہ جس طرح تم عیب جوئی کرتے ہو اسی طرح تمہاری بھی عیب جوئی کی جائے گی۔ اور جس پیمانے سے تم ناپتے ہو اسی سے تمہارے واسطے ناپا جائے گا۔ تو کیوں اپنے بھائی کی آنکھ کے تنکے کو دیکھتا ہے اور اپنی آنکھ کے شہتیر پر غور نہیں کرتا...... پاک چیز کتوں کو نہ دو اور موتی سؤروں کے آگے نہ ڈالو، ایسا نہ ہو کہ وہ ان کو پاؤں تلے روندیں اور پلٹ کر تم کو پھاڑیں...... مانگو تو تم کو دیا جائے گا۔ ڈھونڈو تو پاؤ گے۔ دروازہ کھٹکھٹاؤ تو تمہارے واسطے کھولا جائے گا.....'' (۸۹)

یہاں یہ امر اہم ہے کہ انجیل جو کہ خداتعالیٰ کی طرف سے حضرت عیسیٰ پر نازل ہوئی اور مسلمانوں کے نزدیک ایک ہی ہے مگر بعد کے ادوار میں اس کو ترمیم و اضافے کر کے ایک سے زائد تعداد میں بنادی گئی جن میں چار نام زیادہ اہم ہیں، وہ یہ ہیں:

(۱) یوحنا (John) (۲) مرقس (Marks) (۳) لوقا (Luka)

(۴) متی (Mathew)۔ عیسائی مؤرخین انجیل کی ۷۰ سے بھی زیادہ انجیلیں (تبدیل شدہ) بتاتے ہیں۔ لیکن درج بالا چار پر اعتماد کیا جاتا ہے۔ اور باقی کو مشتبہ قرار دیا جاتا ہے۔

عیسائی مذہب بھی فرقوں میں بٹنے سے نہ بچ سکا بلکہ ان میں فرقوں کی تعداد کافی پائی جاتی ہے۔ عبدالوحید خاں نے اپنی کتاب ''عیسائیت، انجیل اور قرآن کی روشنی میں'' میں عیسائیت کے درج ذیل پانچ فرقوں پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں کہ عیسائی فرقے یہ ہیں:

''(۱) نصرانی فرقہ:
یہ لوگ مسیح کی الوہیت سے بالکل نا آشنا تھے اور موسوی احکام پر سختی سے عمل پیرا تھے۔
(۲) ڈوسیئس:
ان کا خیال تھا کہ کائنات میں شیطانوں، فرشتوں اور ثانوی خداؤں کا ظہور ہوتا رہتا ہے۔ مسیح کے اندر جسمانی وجود نہ تھا وہ خالص روح تھے۔
(۳) آریوسی:
اس عقیدے کے مطابق باپ بیٹے کو ایک جیسا نہیں مانا جاسکتا تھا۔
(۴) نسطوریس:
یہ انطاکیہ کا راہب تھا اور اس کا استدلال تھا کہ خدا کا انسانی ماں کے بطن سے پیدا ہونا امر محال ہے۔
(۵) وحدت الفطری فرقہ:
اس کا عقیدہ تھا کہ حلول کے بعد مسیح کی فطرت اور شخصیت ایک ہوگئی......''(۹۰)

اگرچہ عیسیٰؑ کی تعلیمات ہوبہو احکام خداوندی کے مطابق تھیں مگر عیسائیوں نے دنیاوی عزت و تکریم اور مفادات کو اولیت دیتے ہوئے اس میں بہت سی تحریفات کیں۔ اور ان بنیادی عقائد و اعتقادات اور عیسائیت کی اقدار حیات کو ذاتی مفادات کی خاطر پس پشت ڈال دیا۔ لیکن اگر بغور جائزہ لیا جائے تو عیسائیت کی بنیادی تعلیمات اسلام سے کوئی خاص اختلاف بھی نہیں رکھتیں۔ زمانے کی دست برد نے ان کو مسلمانوں اور اسلام کی بنیادی اقدار سے منحرف کر دیا جس کی بنا پر آج یہ دونوں مذاہب کے پیروکار ایک دوسرے کو اپنا مخالف سمجھتے ہیں اور حقیقت میں فی زمانہ حقائق اس کے برعکس بھی نہیں ہیں۔

تہذیب، اقدار اور ادب

تہذیب عام طور پر کسی معاشرے یا گروہ یا سوسائٹی کی بامقصد تخلیقات اور سماجی اقدار کے نظام کو کہا جاتا ہے۔سبطِ حسن نے اس کی وضاحت یوں کی ہے:

''تہذیب معاشرے کی طرزِ زندگی اور طرزِ فکر و احساس کا جوہر ہوتی ہے۔ چنانچہ زبان، آلات و اوزار، پیداوار کے طریقے، سماجی رشتے، رہن سہن، فنونِ لطیفہ، علم و ادب، فلسفہ و حکمت، عقائد، اخلاق و عادات، رسوم و روایات، عشق و محبت کے سلوک اور خاندانی تعلقات وغیرہ تہذیب کے مختلف مظاہر ہیں۔'' (۹۱)

انگریزی زبان میں تہذیب کے لیے ''کلچر'' کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ کلچر لاطینی زبان کا لفظ ہے، اس کے لغوی معنی ہیں: ''زراعت، شہد کی مکھیوں، ریشم کے کیڑوں، سیپوں اور بیکٹیریا کی پرورش یا افزائش کرنا۔ جسمانی یا ذہنی اصلاح و ترقی، کھیتی باڑی کرنا۔'' (۹۲)

عربی، فارسی اور اردو میں کلچر کے لیے تہذیب کا لفظ استعمال ہوتا ہے۔ سبطِ حسن اس طرح رقم طراز ہیں:

''تہذیب عربی زبان کا لفظ ہے۔ اس کے لغوی معنی ہیں: کسی پودے یا درخت کا کاٹنا، چھانٹنا، تراشنا، تاکہ اس میں نئی شاخیں نکلیں اور نئی کونپلیں پھوٹیں۔ فارسی میں تہذیب کے معنی ''آراستن پیراستن، پاک و درست کردن و اصلاح نمودن'' ہیں۔'' (۹۳)

اردو میں تہذیب کا مفہوم بیان کرتے ہوئے سبطِ حسن نے لکھا ہے:

''اردو میں تہذیب کا لفظ عام طور سے شائستگی کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔ مثلاً جب ہم کہتے ہیں کہ فلاں شخص بڑا مہذب یا تہذیب یافتہ ہے تو اس سے ہماری مراد یہ ہوتی ہے کہ شخص مذکور کی بات چیت کرنے، اٹھنے بیٹھنے اور کھانے پینے کا انداز اور رہن سہن کا طریقہ ہمارے روایتی معیار کے مطابق ہے۔ وہ ہمارے آدابِ مجلس کو بڑی خوبی سے ادا کرتا ہے اور شعر و شاعری یا فنونِ لطیفہ کا ستھرا ذوق رکھتا ہے۔'' (۹۴)

سر سید احمد خاں نے تہذیب کی تشریح یوں کی ہے:

''جب ایک گروہ انسانوں کا کسی جگہ اکٹھا ہوکر بستا ہے تو اکثر ان کی ضرورتیں اور ان کی حاجتیں، ان کی غذائیں اور ان کی پوشاکیں، ان کی

معلومات اور ان کے خیالات، ان کی مسرت کی باتیں اور ان کی نفرت کی چیزیں سب یکساں ہوتی ہیں اور اسی لیے برائی اور اچھائی کے خیالات بھی یکساں ہوتے ہیں اور برائی کو اچھائی سے تبدیل کرنے کی خواہش سب میں ایک سی ہوتی ہے اور مجموعی خواہشِ تبادلہ یا مجموعی خواہش سے وہ تبادلہ اس قوم یا گروہ کی سولائزیشن ہے۔'' (۹۵)

سر سید احمد خاں تہذیب اور معاشرے کے باہمی تعلق پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھتے ہیں: ''انسان کے افعال اور نیچر کے قاعدوں میں نسبت قریبی ہے۔'' (۹۶) سبطِ حسن اس کی وضاحت کرتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

''یعنی انسانی معاشرے اور نیچر کی حرکت کے قانون یکساں ہیں۔ دوسرے یہ کہ انسان کے افعال اور ان کی باہمی معاشرت کے کام کسی قانونِ معین کے تابع ہیں۔ اتفاقیہ نہیں ہیں۔ تیسرے یہ کہ انسان کے افعال ان کی خواہش کے نتیجے نہیں ہیں بلکہ حالات کے نتیجے ہیں۔ چوتھے یہ کہ کوئی انسانی معاشرہ تہذیب سے خالی نہیں ہے اور پانچویں یہ کہ انسان نیچر کو تبدیل کرتا ہے اور نیچر انسان کو تبدیل کرتا ہے اور آپس کے تبدیلات سے سب واقعات پیدا ہوتے ہیں۔'' (۹۷)

سبطِ حسن نے تہذیب کے لازمی عناصرِ ترکیبی اور ان کی ہیت کے متعلق وضاحت کرتے ہوئے سماجی اقدار کو اہم پہلو کے طور پر لکھا ہے۔ دُنیا کی ہر نئی یا پرانی تہذیب کی تشکیل چار عناصرِ ترکیبی سے مل کر ہوتی ہے۔ (۱) طبعی حالات۔ (۲) آلات و اوزار۔ (۳) نظامِ فکر و احساس۔ (۴) سماجی اقدار۔ وہ لکھتے ہیں:

,,اس میں نہ مشرق و مغرب کی تخصیص ہے اور نہ سرد و گرم علاقوں کی قید ...... یہ تو ممکن ہے کہ مختلف تہذیبوں میں ان عناصر کی ہیئت مختلف ہو یا ایک عنصر دوسرے سے زیادہ نمایاں ہو، لیکن یہ ممکن نہیں ہے کہ کسی تہذیب میں ان چاروں میں سے کوئی عنصر سرے سے موجود ہی نہ ہو۔ ان عناصر کے درمیان ایک ناقابلِ شکست رشتہ ہوتا ہے۔ اور وہ ایک دوسرے پر اثر انداز بھی ہوتے رہتے ہیں۔'' (۹۸)

اقدار ہر تہذیب کا جزو لازم ہوتا ہے اور وقت و حالات کے دھارے کے ساتھ ساتھ ان میں بھی معمولی رد و بدل ہوتا رہتا ہے۔

ادب اور سماجی اقدار:

دنیائے ادب میں جغرافیائی تخصیص کے بغیر اس امر پر اتفاق کیا جاتا ہے کہ سماجی حالت پر ادب اور فنونِ لطیفہ گہرا اثر رکھتے ہیں۔ یہ سماج کو غیر محسوس طریقے سے اصلاح کی جانب راغب کرتے ہیں۔ دنیا کی تاریخ میں ادب اور فنون لطیفہ نے معاشرتی نشیب و فراز کو اُجاگر کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہنری تھامس بکل نے اپنی کتاب ''ہسٹری آف سویلائزیشن'' میں لکھا ہے:

> ''لٹریچر (علوم ادبیہ) اور فنون لطیفہ یہ بھی انسانی تمدن کے اجزا ہیں۔ لیکن یہ ایک جدید مجموعہ ہے ان تفریحوں اور مسرتوں کا جو صرف حواسوں کی خستگی مٹانے اور تسکین و تسلی حاصل ہونے پر مستزاد کی گئی ہیں اور ان کی نوعیت اس طرح ہے کہ بڑے سے بڑے گروہ ایک ساتھ حظ اٹھا سکتے ہیں ...... یہ فنون لطیفہ باہمی معاشرت اور بنائے جنس میں صلہ رحم اور ہمدردی کو بڑھانے والے ہیں۔'' (۹۹)

ایک اہم پہلو عقائد کا ہے۔ مذہب اور معاشرتی اقدار کے باہمی تعامل سے ثقافت کی تشکیل ہوتی ہے۔ مگر کچھ ماہرین بشریات اس کو کلی طور پر تسلیم نہیں کرتے۔ پروفیسر مظفر حسن ملک اس پہلو سے متعلق لکھتے ہیں:

> ''یہ امر قابل تسلیم کہ ثقافت بہت حد تک مذہب کے زیر اثر ہوتی ہے۔ مگر آرنلڈ نے جس طرح ثقافت اور مذہب کے تعلقات کی تشریح کی ہے وہ صرف اخلاقی اقدار تک ہی محدود ہے۔ یعنی مذہبی تعلیمات کے اخلاقی معیاروں پر اثرات جس سے یہ نتیجہ برآمد ہوتا ہے کہ مذہب کی حیثیت اخلاقیاتی اقدار پر خوبصورت رنگ چڑھانے کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ حالانکہ حقیقت یہ ہے کہ ہر معاشرے میں مذہب اور معاشرتی اقدار دونوں مل کر ثقافت کی تشکیل کرتے ہیں۔'' (۱۰۰)

سماجی اقدار کے دائرہ کار اور انسانی زندگی پر ان کے اثرات کا بغور جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ اقدار مثبت ہوں یا منفی دونوں ہی انسانی معاشرتی زندگی کو محیط ہیں۔ پروفیسر مظفر حسن ملک نے اس پہلو پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''فطرتِ انسانی میں تمدنی، معاشرتی، ثقافتی اور اخلاقی معیاروں کے علاوہ اور معیار بھی کارفرما ہیں۔ مثلاً ایک معیار ''خوب و زشت'' کی اصطلاح ہے۔ اسے آپ حسن و قبح کا معیار بھی کہہ سکتے ہیں، اور ''مرغوب و نامرغوب'' کی اصطلاح سے بھی موسوم کر سکتے ہیں ...... بہت سے مفکرین

اس امر کا اظہار کرتے ہیں کہ ''اقدار'' کی اصطلاح کو بعض اوقات صحیح تناظر میں نہیں سمجھا جاتا۔ اگرچہ یہ اصطلاح بہت جامع ہے اور انسان کی تمام زندگی اور افعال و کردار کا احاطہ کرتی ہے۔'' (۱۰۱)

انسانی زندگی مسلسل ارتقاء کی حالت میں رہتی ہے اور گزشتہ ادوار سے منقطع رہ کر اس ارتقائی مراحل کو سمجھنا مشکل امر ہے۔ ماضی کے تجربات و مشاہدات کا بغور جائزہ لیے بغیر ماضی کی روح کو بعینہٖ جاننا یا اس کی بازیافت ممکن نہیں ہے۔ اعتقادات وتصورات کے اس ارتقائی عمل سے سماجی اقدار کا وجود ملتا ہے۔ یہ اقدار ایک طرف ماضی سے منسلک ہوتی ہیں تو دوسری طرف حال پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ پھر آگے بڑھ کر مستقبل کے امکانات کی مظہر بھی ہوتی ہیں۔ یہ اقدار انسانی زندگی کے مادی و روحانی پہلوؤں سے براہ راست متعلق ہوتی ہیں۔ مدنی الطبع ہونے کی وجہ سے گروہی زندگی انسان کا خاصہ ہے، اور گروہی زندگی سے ہی معاشرتی زندگی کا تصور ابھرتا ہے۔ اس طرح ہر گروہ اپنے جغرافیائی اور طبعی حالات اور ماضی سے وراثتاً ملی ہوئی خصوصیات (اقدار) کے مطابق اپنے گروہ کی اندرونی اور بیرونی ساخت کی تشکیل پر عمل پیرا رہتا ہے۔ ان تشکیلی مراحل سے متعلق ڈاکٹر مظفر حسن ملک رقم طراز ہیں:

''یہ تنظیم جسے معاشرہ کا نام دیا جاتا ہے، جو انسانی فعالیتوں کو موقع کے مطابق منظّم اور خود اختیار بناتی ہے، معیار مقرر کرتی ہے، پھر ان پر عمل کے لیے مجبور کرتی ہے اور انہیں قائم رکھتی ہے۔ یہ معیار و اقدار نامکمل بھی ہوسکتی ہیں اور بعض اوقات وجہ نزاع بھی۔'' (۱۰۲)

کسی معاشرہ یا معاشرتی گروہ کے ارتقائی مراحل میں اقتصادیات بنیادی اہمیت کی حامل ہوتی ہے۔ مارکسزم کے بانی کارل مارکس ارتقائی قوت مادہ کو سمجھتا ہے، جس سے معاشرہ میں تبدیلیاں وقوع پذیر ہوتی رہتی ہیں۔ یہاں تک کہ یہ تبدیلیاں ادب پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں، جیسا کہ ماضی قریب میں ہوا۔ ان تبدیلیوں سے متعلق ''باری علیگ'' نے ''تاریخ کیا ہے؟'' میں لکھا ہے:

''کارل مارکس کے نزدیک فیصلہ کن عنصر تصور نہیں بلکہ سماج کی مادی حالت ہے...... جس کی روح سے ذرائع پیدائش اپنے ارتقائی عمل میں سماج اور سماج کے طبقاتی تعلقات کو معین کرتے رہتے ہیں۔ ان ذرائع پیدائش کے تبدیل ہونے سے سماج میں مختلف تبدیلیاں پیدا ہوتی ہیں۔'' (۱۰۳)

معاشی نظام میں تبدیلیاں انسانی رویوں میں تبدیلی کا باعث بنتے ہیں، جو اجتماعی زندگی اور تہذیبی ارتقاء پر بھی اثر انداز ہوتی ہیں۔ اس معاشرتی عمل سے ادب بھی متاثر ہوتا ہے۔ ڈاکٹر کامران عباس کاظمی نے اس کی وضاحت یوں کی ہے:

''تاریخ کا براہ راست رشتہ انسان کی انفرادی اور بالخصوص اجتماعی زندگی، ثقافتی ورثے اور تہذیبی ارتقاء سے ہوتا ہے۔ ادب کی عمومی تعریف بھی یہی ہے کہ یہ زندگی کا عکاس ہوتا ہے۔ ادب کا بنیادی وظیفہ یہی ہے کہ اس میں اس عہد کی جھلک نظر آتی ہے، جس عہد میں وہ ادب تخلیق ہوا ہے۔ تاریخ کا تعلق انسانی سماج، ارتقاء اور اس کے تغیرات و امکانات سے ہوتا ہے، جبکہ ادب کا موضوع بھی سماجی صورتِ حال بنتی ہے۔ سماجی موضوعات شعری اصناف سے زیادہ نثری اصناف جیسے ناول، افسانہ، ڈرامہ وغیرہ میں بہتر اظہار پاتے ہیں۔ ادب اور زندگی کو ایک دوسرے سے الگ کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔'' (۱۰۴)

گویا ادب ہی وہ مرکز ہے جہاں تاریخ اور سماج باہم ایک نظر آتے ہیں۔ ادبیاتِ اردو (افسانہ) میں اس کی بے شمار مثالیں موجود ہیں۔ بڑا فن کار تاریخی حقائق کو مسخ کیے بغیر موجودہ زمانے کی ضروریات کے مطابق ادبی اظہار اس طرح کرتا ہے کہ تاریخی واقعات اور سماجی اقدار موجودہ زمانے کی عکاس بھی بن جاتے ہیں۔ کلچر کسی معاشرے یا سماج کے عادات، افکار، نظریات، نظامِ اقدار کا مجموعہ ہوتا ہے۔ اس میں معاشی وطبعی حالات کی وجہ سے تبدیلیاں بھی آتی رہتی ہیں۔ ان تبدیلیوں کا اظہار ادب میں لازمی عنصر ہے کیونکہ ادب درجِ بالا حالات و واقعات سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ کلچر کی وضاحت کرتے ہوئے ''کشاف تنقیدی اصطلاحات'' کے مؤلف نے درج ذیل چار اقسام بیان کی ہیں:

''(۱) علاقائی کلچر: جیسے پنجاب کا کلچر، سندھ کا کلچر، علاقائی ادب، علاقائی بولیاں اور علاقائی طور طریقے، اس کی نمائندگی کرتے ہیں۔
(۲) قومی کلچر (پاکستانی): اردو ادب، قومی زبان اور بین الصوبائی رابطے۔
(۳) ملی کلچر (اسلامی کلچر): عربی زبان، عربی ادب، اسلامی عقائد و عبادات، وحدتِ ملی کا شعور۔
(۴) عالمی کلچر: بین الاقوامی روابط، بین الاقوامی زبانیں، بین الاقوامی انجمنیں اور ادارے، وحدتِ انسانی کا شعور۔'' (۱۰۵)

کلچر علاقائی ہو، قومی ہو یا ملی و بین الاقوامی سب میں اظہار کا مؤثر ترین طریقہ ادب ہی ہے۔ یعنی ادب ہی ہر قسم کے سماج کی نمائندگی کا فریضہ سرانجام دیتا ہے۔ ادب تاریخ پر نظر رکھتے ہوئے حال اور کسی حد تک مستقبل کے امکانات کا اظہار بھی کرتا ہے۔ کلچر معاشرے کے مجموعی طرزِ عمل میں ظاہر ہوتا ہے، یہ طرزِ عمل سماجی ارتقاء کے عمل میں ان عوامل میں ظاہر ہوتا ہے جنہیں مذہب، معیشت، فنون و ہنر، افکار و نظریات، سائنس اور زبان وغیرہ کے نام سے جانا جاتا ہے۔ ادب ان تمام جہات میں مروج انداز کا اظہار

کرتا ہے۔ کسی بھی فرد یا سماجی گروہ کا عمل اس کا احساس، اس کی فکر و شعور اور اس کا تہذیبی و ثقافتی ورثہ، روایت سے الگ ہو کر بے جان ہوجاتا ہے۔ ادب اس کو متحرک رکھنے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ تہذیب و ثقافت اور ادب کا بہت گہرا تعلق ہوتا ہے۔ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ثقافت کو ایک بڑا کل اور ادب کو اس کا لازمی جزو قرار دیتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

''ادب اور ثقافت کے رشتے اس قدر گہرے ہیں کہ ان پر جبریت کی تعریف صادق آتی ہے۔ غالباً اگر یہ کہا جائے کہ انسانی زندگی کا ''کل'' ثقافت ہے اور ادب اس ''کل'' کا ایک ''جز'' ہے تو زیادہ غلط نہ ہوگا۔'' (۱۰۶)

کسی بھی سماج اور اس کی اقدار کا تہذیبی طرز احساس کا بہترین اظہار ادب میں ہوتا ہے۔ یہ ادیب کی بنیادی ذمہ داری بھی ہے۔ سراج منیر ادیب کے اس منصب کہ اسے ادب اور سماج میں تعلق کو واضح کرنا اور اس کا ادبی اظہار کرنا ہے سے متعلق لکھتے ہیں:

''...... ادیب کے لیے ہر معاملے کے دو رُخ ہوتے ہیں۔ ایک تو موجود صورتِ حال اور دوسرے وہ اجتماعی خواب، جو اس کے وجود میں زندہ ہوتے ہیں۔ چنانچہ ادب کا اکثر عمل موجود صورتحال اور اجتماعی خواب کے مختلف تناسب سے آپس میں حل ہوتے جانے کا نام ہے۔'' (۱۰۷)

تہذیبِ ماضی کا ادراک کیے بغیر ادیب موجودہ صورت حال کی تعبیر و تشریح درست طور پر نہیں کر سکتا۔ ادب نے سماج اور اس کی اقدار کا ماضی اور حال سے رشتہ قائم رکھا ہے اور مستقبل میں پیش آنے والے امکانات کی طرف اشارے بھی ملتے ہیں۔ادب اور سماج ارتقاء کے تاریخی عمل میں ایک دوسرے کے معاون کا کردار ادا کرتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین ادب اور تہذیب کے باہمی تعلق کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ادب تہذیبی ارتقاء کا ایک جز ہے اور اس کا ترجمان بن کر زندگی کی اس کشمکش کو پیش کرتا ہے جو کبھی فرد اور جماعت کی شکل میں رونما ہوتی ہے کبھی جماعت کی کشمکش کی شکل میں اور ادب اس اظہار میں زیادہ لوگوں کی زندگی کا ترجمان بنتا ہے۔'' (۱۰۸)

ہر معاشرے کا ادب علاحدہ پہچان رکھتا ہے۔ اس کے لوک گیت، رقص و موسیقی، اپنے مخصوص تہذیبی رجحان کے آئینہ دار ہوتے ہیں۔ تاہم معاشرے کے مجموعی رجحان اور اقدار میں جب تبدیلیاں رونما ہوں تو ادب ان سے لاتعلق نہیں رہ سکتا۔ کیونکہ سماج ہمیشہ نئے تجربات کا انتخاب کرتا ہے۔ نئے تجربات میں وہی قوتِ نمو ہوتی ہے جو زندگی کی نئ جنم لینے والی اقدار سے ہم آہنگ ہوتی ہے۔ لہٰذا معاشرتی

تہذیب و ثقافت ہر عہد کے ادب کو متاثر کرتی ہے۔ ادب اور سماج ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ہیں۔ کوئی ادیب یا فنکار سماج سے علاحدہ رہ کر تخلیق کاری نہیں کر سکتا۔ کیونکہ ادب سے ہی فرد کے انفرادی اور اجتماعی سماجی رویوں کا اظہار ہوتا ہے۔ ڈاکٹر کامران عباس کاظمی اس کی وضاحت یوں کرتے ہیں کہ:

> ''ادب فرد کے انفرادی رویوں کا اظہار بھی ہوتا ہے اور اجتماعی سماجی رویوں کا عکاس بھی۔ انفرادی اظہار کا مطلب ہے کہ ادب کی تخلیق انفرادی ذہن کا کارنامہ ہوتی ہے۔ جبکہ اجتماعی یا سماجی تخلیق سے مراد یہ ہے کہ وہ ذہن جو تخلیق ادب کا باعث بن رہا ہے وہ در اصل کسی مخصوص سماج کی پیداوار ہے۔ تخلیق کار سماج کے اندر رد و قبول کے عمل سے گزر رہا ہوتا ہے۔ وہ اپنی تخلیق کے تمام عناصر اور موضوعات سماج سے اخذ کرتا ہے، اور پھر تخلیقی عمل سے گزر کر فن پارے کی تخلیق بھی براہِ راست سماج کے لیے کرتا ہے۔'' (۱۰۹)

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ ادب میں سماجی رویوں کا اظہار لازمی عنصر ہے اور یہ ایک دوسرے کے ارتقائی مراحل کا اظہار بھی کرتے ہیں اور امکانات کی نشاندہی بھی کرتے ہیں۔

اُردو افسانے کے آغاز و ارتقاء کا اجمالی جائزہ

کہانی سے انسان کا لگاؤ اتنا ہی قدیم ہے جتنا وہ خود۔ کہانی وہ چھاؤں تھی جس کے سائے تلے اس نے نہ صرف اپنی جسمانی تھکن اتاری، بلکہ اس احساسِ برتری سے بھی روشناس ہوا، جو کہانی بنانے کے عمل میں دوسروں پر سبقت لے جانے سے پیدا ہوا۔ اردو افسانے کا آغاز بیسویں صدی کی ابتداء کے ساتھ ہوتا ہے۔ کہانی کو کہانی بنانے میں راشد الخیری، سجاد حیدر یلدرم اور پریم چند کو اولین اردو کہانی کار ہونے کا اعزاز حاصل ہے۔ ''علامہ راشد الخیری'' کے افسانے ''نصیر اور خدیجہ'' کے بارے ڈاکٹر مسعور رضا خاکی نے اپنے پی ایچ ڈی کے تحقیقی مقالے ''اردو افسانے کا ارتقاءُ'' میں لکھا ہے: ''۱۹۰۳ء میں مخزن میں راشد الخیری کا ''نصیر اور خدیجہ'' شائع ہوا، جس کو اردو کا پہلا افسانہ سمجھا جاتا ہے۔'' (۱۱۰)

فنی اعتبار سے یہ افسانے سے زیادہ ایک ناول کا ٹکڑا دکھائی دیتا ہے۔ تاہم زمانی اعتبار سے یہ افسانہ راشد الخیری کو اپنے معاصر افسانہ نگاروں پر فوقیت دیتا ہے۔ علامہ راشد الخیری نے مسلم معاشرت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا۔ انہوں نے اپنی والدہ کی گھریلو زندگی جس میں انہوں نے صعوبتوں سے عمر بھر جنگ لڑی، کو مدنظر رکھتے ہوئے عمر بھر مسلمان عورت کی مظلومیت پر لکھا اور مصورِ غم کا لقب پایا۔
راشد الخیری کے ان موضوعات پر پریم چند نے بجا طور پر گلہ کیا کہ: ''آپ نے جو کچھ بھی لکھا ہے،

مسلمانوں کے لیے لکھا ہے۔ جس طبقہ کو اٹھانا چاہتے ہیں وہ مسلمانوں کا طبقہ ہے۔'' (۱۱۱) لڑکی کی ولادت کو آج بھی رحمت نہیں زحمت سمجھا جاتا ہے اور سوگ منایا جاتا ہے تو ہرگز یہ بات اور رویہ باعثِ تعجب نہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد ''اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ'' میں افسانہ ''شرح کا خون'' حور اور انسان کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ: ''میری رائے میں لڑکی کی ولادت ایک ناگہانی مصیبت ہے اور سو جھگڑوں کا جھگڑا صرف عورت کی ذات۔'' (۱۱۲) راشد الخیری نے اپنی کہانیوں میں عورت کے حق میں آواز کو بلند کیا۔ ان کے خواتین کے حق میں لکھے گئے افسانوں میں ''شرح کا خون''، ''حور اور انسان''، ''محروم وراثت''، طوفان اشک''، ''مجھنور کی دلہن''، ''طلاقن کا سفید بال'' اور ''تین بہنیں'' خاص طور پر اہم ہیں کہ وہ اپنے عہد کی مسلم معاشرت کے بعض پہلوؤں کی عکاسی تواتر سے کرتے ہیں۔

سجاد حیدر یلدرم کا معاشرہ انتہائی قدامت پسند، بالخصوص مسلم سماج، تعصّبات میں اسیر اور ہر اس شے کے چھن جانے کے خوف میں مبتلا تھا جو کسی صورت اس کی ذاتی ملکیت نہ تھی۔ معاشرہ ایک عجیب و غریب تذبذب کا شکار تھا۔ یلدرم کے افسانوں کا مرکزی موضوع مرد اور عورت کے تعلقات ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے بجا طور پر کہا ہے:

> ''انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آراء نہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ اپنے برابر لانا چاہتے تھے، جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔ انہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دلی کی حویلیوں کی چار دیواریوں سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی۔'' (۱۱۳)

سجاد حیدر یلدرم کے نزدیک عورت کا مرد سے تعلق جنسی حد تک ہی محدود نہیں بلکہ کائنات میں نظم و ضبط اور توازن کا وسیلہ بھی ہے۔ چنانچہ ''خارستان وگلستان'' کا یہی موضوع ہے۔ سجاد حیدر یلدرم کے افسانوں میں عورت کی تعلیم، ایثار، مظلومیت اور استقامت کے ساتھ اس کی مزاحمت، سماجی تضادات، نفسیاتی الجھنوں اور مصنوعی حد بندیوں کے علاوہ یلدرم کے افسانوں میں حب وطن بھی اور قربت پسندی بھی موضوع بنتی ہے۔ ڈاکٹر قمر رئیس نے یلدرم کے افسانوں کے موضوعات کے بارے میں لکھا ہے:

> ''فرد اور سماج کی بڑھتی ہوئی کشمکش ان کے افسانوں میں فرد کی آزادی کا نعرہ اور ایک باغیانہ بازگشت بن کر سنائی دیتی ہے، جو اخلاق اور مذہب کے فرسودہ تصورات اور رسوم سے بھی بیزار ہے۔ اس طرح ایک نئی انسان دوستی رومانی تخیل کے سہارے اردو افسانے میں داخل ہوئی۔'' (۱۱۴)

ڈاکٹر سلیم اختر نے ''خارستان وگلستان'' کے متعلق لکھا ہے کہ: ''خارستان وگلستان اردو کا پہلا جنسی افسانہ ہے۔'' (۱۱۵)

سجاد حیدر یلدرم نے اپنے افسانوں میں یہ کوشش بھی کی ہے کہ کسی بے زبان معصوم کی نظر سے انسانی منظر کو دیکھا جائے اور پھر ناظر کو زبان دے دی جائے، اس کی مثال ان کے ایک افسانے ''چڑیا چڑے کی کہانی'' میں ہے۔ چڑیا چڑے کی دنیا میں سب گھونسلے برابر ہیں، مگر انسانی تعصب اور تنگ نظری کا عالم دیکھیے:

''میں نے دیکھا ہے چھوٹے گھونسلے والا انسان بڑے گھونسلے والے انسان کے سامنے سر جھکائے ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوتا ہے، اس کی خدمت کرتا ہے۔''(۱۱۶)

اس افسانے کے توسط سے تضاد کو بھی ظاہر کیا ہے کہ انسان اپنے ہم جنسوں کے سامنے حتیٰ کہ اپنی بیوی تک سے گرم جوشی کا مظاہرہ نہیں کر پاتا، جبکہ کسی اور سے ایسا اظہار کیا جائے۔ یلدرم کے افسانوں میں تضاد والے تاثرات کا حامل افسانہ ''حکایہ لیلیٰ مجنوں'' ہے۔ افسانہ نگار آگ اور پانی، مزاح اور رومان کو یکجا کر دیتا ہے۔ ''دوست کا خط'' میں بھی رومان اور مزاح کا کھیل بیک وقت موجود ہے۔ ''اگر میں صحرا نشین ہوتا'' بے حد فکر انگیز افسانہ ہے۔ ''غربت وطن'' کا اختتامی حصہ افسانویت کا رنگ لیے ہوئے ہے۔ یلدرم کے افسانوں میں افسانوی زبان کم اور علمی زبان زیادہ استعمال کرنے پر زور دیا گیا ہے۔تاہم جب کبھی یلدرم نے رومانوی چغہ اتار کر ہلکے پھلکے انداز میں بات کرنے کی کوشش کی ہے تو ان کا اسلوب حیرت انگیز طور پر تبدیل ہوجاتا ہے۔سجاد حیدر یلدرم نے مولوی نذیر احمد کی اصلاحی تحریروں سے اثر لیا اور انہوں نے ہندو سماج میں پیدا شدہ بگاڑ کو سدھارنے کی کاوش کی۔

بجا طور پر کہا جاسکتا ہے کہ پریم چند نے اردو افسانے میں حقیقت نگاری اور حقیقت پسندی کے بانی ہیں۔ پریم چند نے اپنے افسانوں میں عصری اور معاشرتی حقائق کا ادراک کیا اور اپنے افسانوں میں اس اثر کا برملا اظہار بھی کیا۔ انہوں نے پہلی مرتبہ اپنے افسانوں میں کچلے ہوئے اور محرومیوں میں پسے ہوئے لوگون کو پیش کیا۔ وہ پہلے افسانہ نگار تھے جنھوں نے طبقاتی کشمکش کو اپنے عہد کے معاشی، سیاسی اور معاشرتی منظرنامے کو اپنے افسانوں میں براہِ راست بیان کیا۔ پریم چند ۱۹۰۱ء سے ۱۹۳۶ء تک مسلسل لکھتے رہے۔ ان کے ۳۶ سالہ تصنیفی دور کو اگر ترتیب دیا جائے تو یہ برصغیر میں بیسویں صدی کی اقتصادی، سماجی، معاشرتی، اخلاقی اقدار کی ایک تاریخی دستاویز تیار ہوسکتی ہے۔ پریم چند کے افسانوں کا بغور مطالعہ کیا جائے تو تین رویے سامنے آتے ہیں، رومانیت، مثالیت اور حقیقت۔ پریم چند نے جذبہ حب الوطنی پر زور دیا۔ اس کی بڑی مثال ''دنیا کا سب سے انمول رتن'' ہے۔ اس افسانے کو داستان زادی بھی کہا گیا ہے۔ پریم چند نے دیہات نگاری کو اپنا موضوع بنایا۔ پریم پچیسی اور پریم بتیسی میں انہوں نے سماجی مسائل اور سیاسی مسائل کو موضوع بحث بنایا۔جن رویوں کی وجہ سے لوگوں میں عامیانہ پن اور دولت کی لوٹ کھسوٹ

کا رویہ پیدا ہوا۔ یہ برائیاں زیادہ تر دیہات میں پائی جاتی ہیں۔مگر شہری سماج بھی اب کسی طرح کم نہیں ہے۔ ہندو بنیئے لوگوں کو سود پر رقم دیتے جس کو غریب لوگ ادا نہ کر سکتے تھے، اس کی بہترین مثال ''سوا سیر گیہوں'' افسانہ ہے، جس کا شمار ان کے بہترین افسانوں میں کیا جاتا ہے۔سیاسی طور پر پریم چند بہت متحرک رہے۔ اس پر انہوں نے بہت سے افسانے لکھے۔ ان میں''سیتہ گرہ'' بہت اہم ہے۔''سجان بھگت'' بھی پریم چند کا ایک بہترین اور مؤثر افسانہ ہے۔ اسی طرح افسانہ''کفن'' بھی اہم افسانوں میں شامل ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

> ''ہر بڑا افسانہ نگار زندگی میں ایک کہانی لکھنے کا خواہاں ہوتا ہے۔کبھی اس کی تمام کہانیاں اس ایک کہانی کا سایہ بن جاتی ہیں۔ اور کبھی سچ مچ وہ کہانی لکھی جاتی ہے۔ ،کفن، ایسی کہانی ہے جس میں پریم چند کی مثالیت اور جذباتیت اس کے سماجی، نفسیاتی اور فنی شعور کی گرد بن کر رہ گئی ہیں۔'' (۱۱۷)

ادب سے متعلق پریم چند نے اپنے تصورات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''آدرش وادی ادب کو زندگی کا چربہ نہیں بلکہ چراغ مانتا ہے۔جس کا کام روشنی پھیلانا ہے۔ہمیں بھی آدرش ہی کی تائید اور تحفظ کرنا چاہیے۔'' (۱۱۸)

پریم چند کی فکر میں یہ تضاد ابتداء ہی سے رہا ہے۔ یعنی ایک طرف تو وہ ترقی پسند ہے تو دوسری طرف مغربیت کو استعمار کے حوالے سے نفرت کی نگاہ سے دیکھتے تھے۔ پروفیسر ڈاکٹر احتشام حسین نے بجا طور پر کہا ہے:

> ''ان کا طبقاتی شعور تاریخ اور مادی شعور رکھنے والے تاریخ دان کا شعور نہیں ہے۔ جو طبقوں کی کشمکش کے اساسی اصول کو سمجھتا ہے۔ بلکہ اس انسانیت دوست فن کار کا تصور ہے جس کا مشاہدہ تیز اور جس کا شعور انصاف پسند ہے۔'' (۱۱۹)

پریم چند نے اپنی ساری زندگی انسانیت کی خدمت کے لیے وقف کر دی تھی۔ وہ پہلے مدرس پھر صحافی اور سیاسی کارکن کے طور پر کام کرتے رہے۔ انہوں نے اپنے تصورات کے حصول کے لیے بھرپور جدوجہد کی اور ساتھ ساتھ عالمی ادب کا مطالعہ بھی جاری رکھا۔اردو ادب کی ترقی، ترویج اور اشاعت میں مختلف تحریکوں نے گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں۔لیکن اگر ہم اردو کی کامیاب ترین تحریکوں کا ذکر کریں تو سب سے پہلے سرسید احمد خاں کی تحریک جسے ہم علی گڑھ تحریک کے نام سے جانتے ہیں اور دوسری ترقی پسند تحریک ہے۔ ان دونوں تحریکوں نے اپنے اپنے دائرے میں خاص اہم فریضے سرانجام دیئے ہیں۔ ان دونوں تحریکوں نے اردو ادب کو بحرانی دور سے باہر نکالنے کا کام انجام دیا۔ دونوں کا نقطہ نظر

''ادب برائے مقصد'' تقریباً ایک جیسا ہے۔ بین الاقوامی حالات و واقعات کی روشنی میں لوگوں کی فکر میں تبدیلی کا آنا جس کا اظہار محفلوں اور جلسے جلوسوں میں نظر آنے لگا تھا۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے ان حالات کی تبدیلی کا ذکر کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''یہ ولولہ انگیز تبدیلیاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ کو آزادی، مساوات، بغاوت اور انقلاب کے تصور سے سرشار کر رہی تھیں۔ پوری دنیا میں اشترا کیت اور عوامی انقلاب کی لہر نے نوجوانوں کو نیا سیاسی شعور دیا تھا۔ ہندوستان میں تعلیم نسواں اور عورتوں کی آزادی کے نظریئے کو مقبولیت حاصل ہوچکی تھی......'' (۱۲۰)

انگارے کی اشاعت (سجاد ظہیر، علی احمد، رشید جہاں اور محمود الظفر) کے افسانوں میں موجود جنسی گھٹن، سماج کے رسم و رواج اور عورت کی مظلومیت کو موضوع بنایا گیا اور روایت سے بغاوت کو ہوا دی گئی۔

اس سلسلے میں پروفیسر قمر رئیس لکھتے ہیں:

''سیاسی غلامی، بڑھتا ہوا افلاس، بے رحم سماجی قوانین، بوسیدہ رسم و رواج اور ان کی قیود سے یہ نوجوان ایک کرب انگیز گھٹن محسوس کر رہے تھے۔ اس کے خلاف ان کے وجود میں بے زاری اور نفرت کی آگ سی دہک رہی تھی۔'' (۱۲۱)

انگارے کی اشاعت اور ترقی پسند نظریات سے متعلق پروفیسر رئیس رقم طراز ہیں: ''انگارے کی اشاعت ہی ترقی پسند تحریک کی شہادت اور اس کا غیر رسمی اعلان نامہ تھی۔'' (۱۲۲) ''انگارے'' کے افسانوں کے فنی وفکری معیار کا جائزہ لیا جائے تو یہ افسانے کچھ ایسے مسائل کو منظرِ عام پر لانے میں ضرور کامیاب ہوتے ہیں جن پر اس سے قبل کوئی خاص توجہ نہیں دی گئی تھی۔ انگارے کے افسانوں پر پروفیسر صادق حسین لکھتے ہیں:

''انگارے کے افسانہ نگار فنی لحاظ سے کوئی عظیم کارنامہ سرانجام نہیں دے سکے۔ اگر آج ہم ان افسانوں کا مطالعہ کریں تو یہ ہمیں بے ربط، سطحی اور غیر معیاری معلوم ہوں گے۔ اب ان کی محض تاریخی حیثیت رہ گئی ہے۔ لیکن جب بھی اردو افسانے کی نئی روایت اور حقیقت کے بدلے ہوئے تصور کی بات ہوگی ''انگارے'' کا ذکر ضرور کیا جائے گا۔'' (۱۲۳)

جولائی ۱۹۳۵ء میں پیرس کے مقام پر کلچر کے تحفظ کے لیے تمام دنیا کے ادیبوں کی ایک کانفرنس World congress of the writers for the defence of culture. بلوائی گئی۔

''اس کانفرنس میں ادب کو زندگی کے قریب لانے اور با مقصد بنانے پر زور دیا گیا۔ جس کے نتیجہ میں ہندوستان میں ترقی پسند تحریک کا پہلا باقاعدہ اجلاس اپریل ۱۹۳۶ء میں ہوا، جس میں صدارتی خطبہ دیتے ہوئے پریم چند نے واضح الفاظ میں ادب کے مقصد کو سامنے رکھا:''جس ادب سے ہمارا ذوق صحیح بیدار نہ ہو، روحانی اور ذہنی تسکین نہ ملے، ہم میں قوت اور حرکت پیدا نہ ہو۔ ہمارا جذبہ حسن نہ جاگے، جو ہم میں سچا ارادہ اور مشکلات پر فتح پانے کے لیے سچا استقلال نہ پیدا کرے وہ آج ہمارے لیے بیکار ہے۔ اس پر ادب کا اطلاق نہیں ہوسکتا۔'' (۱۲۴)

ترقی پسند تحریک نے یوں تو اردو کی تقریباً ہر صنفِ ادب کو متاثر کیا۔ لیکن اردو افسانے نے سب سے زیادہ اثرات قبول کیے۔ اور افسانوی دنیا میں بالکل اچھوتے اور نئے دور کا آغاز ہوا۔ ترقی پسند تحریک سے قبل اردو افسانہ حقیقت نگاری اور رومان پسندی جیسے دو مضبوط رجحانات کی تقلید کر رہا تھا۔ اس پر روشنی ڈالتے ہوئے خلیل الرحمٰن اعظمی رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک سے قبل اردو میں مختصراً افسانہ نگاری کو دو واضح میلانات ملتے ہیں۔ ایک حقیقت نگاری اور اصلاح پسندی کا جس کی قیادت پریم چند کر رہے تھے۔ دوسرا رومانیت اور تخیل پرستی کا جس کی نمائندگی سجاد حیدر یلدرم کر رہے تھے۔'' (۱۲۵)

ترقی پسند تحریک کے عہد میں افسانے کا دامن وسیع ہوتا گیا۔ ترقی پسند افسانہ نگاروں کی فہرست تو خاصی طویل ہے۔ لیکن چند ایسے نام ہیں جن کی شمولیت کے بغیر ترقی پسند افسانہ کی تاریخ ادھوری ہی لگے گی۔ ان میں علی عباس حسینی، اختر حسین رائے پوری، سہیل عظیم آبادی، منٹو، کرشن چندر بیدی، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی، غلام عباس، حسن عسکری، عزیز احمد، بلونت سنگھ، اختر انصاری، ابراہیم جلیس، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر، شکیلہ اختر، قراۃ العین حیدر، حاجرہ مسرور، خدیجہ مستور اور رضیہ سجاد ظہیر کے نام اہمیت کے حامل ہیں۔ ترقی پسند تحریک افسانے کا عہد عام طور پر ۱۹۳۶ء سے ۱۹۵۵ء تک تصور کیا جاتا ہے۔ ویسے اس تحریک کا زوال ۱۹۵۰ء کے بعد شروع ہوگیا تھا۔ لیکن ۱۹۵۵ء کے بعد ترقی پسند تحریک کے کھنڈر نما عمارت کسی بھی وقت گرنے کی حالت میں تھی۔ اس تحریک کا زرّیں عہد ۱۹۳۶ء سے ۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ہے۔ تقسیم اور تقسیم کے دوران رونما ہونے والے واقعات اپنی شدت کی وجہ سے تادیر ادبی نفسیات کا حصہ بن گئے۔ بلکہ ادب پر فسادات کی یہ دل خراش اور بہیمانہ کاروائیوں کی گرد بیٹھ گئی۔ اس کے بعد ۱۹۴۷ء کے ہنگامی اثرات نے افسانے کو اپنی لپیٹ میں لے لیا۔ جس کے نشانات کافی عرصہ بعد تک نظر آتے ہیں۔

ترقی پسند تحریک نے اردو کو چند بہت ہی خوبصورت افسانوں سے نوازا، جن میں ''میلہ گھومنی''، ''ا لاؤ''، ''گرجن کی ایک شام''، ''کالو بھنگی''، ''ہتک''، ''قانون''، ''گرہن''، ''گرم کوٹ''، ''صرف ایک مسکراہٹ''، ''روپیہ آنا پائی''، ''چوتھی کا جوڑا''، ''بچھو پھوپھی''، ''آخری کوشش''، ''بابا نور''، ''آنندی''، ''لو ایک قصہ سنو''، انوکھی مسکراہٹ''، ''ڈائن'' اور کئی دوسرے افسانے خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کا کہنا ہے کہ:

> ''آزادی کا دِیا پوری طرح روشن بھی نہ ہونے پایا تھا کہ فسادات کی آندھی نے گھیر لیا۔ گاؤں کے گاؤں اور شہر کے شہر قتل و غارت کی آندھیوں میں تنکے کی طرح اڑ گئے۔ بادلوں سے پانی کی بجائے خون برسنے لگا۔ گلی، کوچے اور بستیاں ڈوب گئیں۔ آدمی کے روپ میں درندے نکل پڑے۔ برسوں کی یاری اور ہمسائیگی کچھ کام نہ آئی۔ سارے رشتے آن کی آن میں منقطع ہوگئے۔ باپ کے سامنے بیٹیوں کی اور بھائی کے سامنے بہنوں کی عصمت لوٹ لی گئی۔ کمینگی، درندگی، حرص و ہوس، لوٹ مار اور قتل و غارت کا ایسا بازار گرم ہوا کہ تہذیب انسانی پانی پانی ہوگئی۔'' (۱۲۶)

اس الم ناک صورتِ حال نے جذبہ وفکر کو بھی جیسے آندھیوں کے سپرد کر دیا۔ درندگی اور حرص و ہوس کے شکار لوگوں کی ترجیحات تبدیل ہوگئیں۔ زندگی کو از سرِ نو نئے انداز میں گزارنے کی کوشش و کاوش اور خواہش ان کا مقصد اولیں ٹھہرا۔ بقول ڈاکٹر فوزیہ اسلم:

> ''تقسیم کا اثر ہمارے ذہنوں پر گہرا پڑا ہے۔ سماجی فضا اور سیاسی ماحول یک لخت بدل گیا۔ انگریزوں کا اثر ضرور رہا لیکن انگریز حاکم کے سامنے سے ہٹ گئے۔ پہلے ہندو، سکھ، مسلمان اکٹھے تھے۔ سماجی تانا بانا تھا۔ استحکام تھا...... زندگی میں تسلسل تھا۔ اب یہ لوگ بٹ گئے اور ایک طرح Social Dishtegration کا دور آ گیا۔'' (۱۲۷)

فسادات کے حوالے سے لکھنے والوں میں منٹو کا نام ایسا ہے، جس کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ منٹو نے جہاں ایک طرف فسادات کی حقیقی تصویریں پیش کیں۔ وہاں اس نے افسانے کے اسلوب اور تکنیک کے نئے در وا کر دیئے۔ اس دور کے ناقابلِ فراموش افسانے ''کھول دو''، ''ندیدے''، ''گورکھ سنگھ کی وصیت''، ''شریفن''، ''موذیل'' اور ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' ہیں۔ فسادات کے حوالے سے ''احمد ندیم قاسمی'' کا ''پرمیشر سنگھ'' اور کرشن چندر کا افسانہ ''پشاور ایکسپریس'' بھی قابلِ ذکر ہیں۔ فسادات کے بارے میں دو افسانہ نگاروں نے سب سے زیادہ لکھا، ان میں ایک ''کرشن چندر'' اور دوسرا ''سعادت حسن منٹو''۔ اس عہد میں جس کو شہرت اور دوام حاصل ہوئی وہ ''منٹو'' کی سحر انگیز شخصیت ہے۔ منٹو بہت بے باک اور نڈر افسانہ

نگار تھا۔ وہ ایک ماہر جراح کی طرح چیر پھاڑ کرتا ہے۔ اور اصل واقعہ کی تہہ کو منظر عام پر لاتا ہے۔ اس کو اس بات کا قطعاً احساس نہیں ہوتا کہ وہ جو لکھنے جا رہا ہے کتنا کریہہ ہے۔ گھاؤ کتنا گہرا ہے اور نشتر لگنے سے خون کتنا بہہ گیا ہے۔ بقول ڈاکٹر فوزیہ اسلم: ''منٹو ایسا واحد افسانہ نگار ہے جو کسی بھی صورت حال کو اس زاویے سے دیکھنے کی صلاحیت رکھتا ہے، جس سے دوسروں کو کچھ نظر نہیں آتا۔'' (۱۲۸) منٹو کا افسانہ ''کھول دو'' فسادات کے حوالے سے ایک لازوال افسانہ ہے۔ یہ ایسا لافانی افسانہ ہے جس میں ایسے واقعہ کی تہہ تک اترنے کی کوشش کی گئی ہے جس کو پڑھنے والے ایک منظر کے طور پر دیکھ سکتے ہیں۔ منٹو کے اندازِ بیان اور اسلوب کا کمال یہ ہے کہ اس نے الجھے ہوئے مسئلہ کی گتھی کو ایک دھماکے سے عیاں کر دیا:

> ''ڈاکٹر نے اسٹریچر پر پڑی ہوئی لاش کی طرف دیکھا اس کی نبض ٹٹولی اور سراج الدین سے کہا ''کھڑکی کھول دو'' سکینہ کے مردہ جسم میں جنبش ہوئی ان نے بے جان ہاتھوں سے ازار بند کھولا اور شلوار نیچے سرکا دی، بوڑھا سراج الدین خوشی سے چلایا۔ ''زندہ ہے...... میری بیٹی زندہ ہے''...... ڈاکٹر سر سے پیر تک پسینہ میں غرق ہوگیا۔'' (۱۲۹)

''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' اس شخص کی کہانی ہے جو سب کچھ بھول بیٹھا ہے۔ مگر وہ اپنے گاؤں ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کو نہ بھلا سکا۔ اس کہانی کا انداز دل کو دہلا دینے والا ہے۔ کہانی کا انجام یا خاتمہ کچھ یوں ہے کہ ''بشن سنگھ'' پاکستان اور ہندوستان کی سرحد پر ایک پاؤں درمیان کی پٹی پر رکھے رات بھر کھڑا رہتا ہے اور صبح اس کی لاش وہاں پڑی ہوتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ منٹو نے قیام پاکستان کے بعد بہت زیادہ لکھا۔ انہوں نے افسانہ نگاری کو اپنا ذریعہ معاش بنا لیا تھا۔ منٹو کے افسانوی کردار ہمیشہ یاد رکھنے والے کردار ہیں۔ منٹو کے ہاں انتہائی درجے کی معروضیت ہونے کے باوجود خیر اور شر کی قوتیں باہم دست و گریباں نظر آتی ہیں۔ پاکستان میں ''منٹو'' کے علاوہ جن افسانہ نگاروں نے فسادات کے موضوع پر عمدہ اور معیاری لکھا۔ ان کی اہمیت قابل قدر ہے۔ ان افسانہ نگاروں میں ''احمد ندیم قاسمی''، ''خدیجہ مستور''، ''ہاجرہ مسرور''، ''سید انور'' اور ''شوکت صدیقی'' کے نام قابل ذکر ہیں۔ ''احمد ندیم قاسمی'' نے ان افسانوں کے ذریعے اپنے جانے پہچانے ماحول میں رہ کر انسانیت کی ترجمانی اور تبلیغ کا جو کام سرانجام دیا ہے اس کی مثال نہیں۔ اس میں ان کا نقطہ نظر اور مسلک سیاسی سے زیادہ تہذیبی اور فنی ہے۔ ''نیا فریاد''، ''تسکین''، ''جب بادل اُمڈے'' اسی طرز کے ہیں۔ اس سے بھی بڑھ کر ''الحمدللہ''، ''رئیس خانہ''، ''گنڈاسا'' اور ''آتش گل'' موضوع اور فن کی مکمل تصویر کشی ہے۔

قیام پاکستان کے بعد اردو ادب میں جن ادیبوں نے حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کی روایت کو نہ صرف قائم رکھا بلکہ اس میں اضافہ کیا ان میں ''احمد ندیم قاسمی'' کا نام سرفہرست ہے۔ فسادات کے بعد

''ہجرت'' افسانے کا سب سے بڑا موضوع بنا۔ ہجرت کے موضوع پر تسلسل سے لکھنے والوں میں انتظار حسین کا نام سرفہرست ہے۔ دراصل نئی سرزمین پر لوگوں کو اپنے خواب پورے ہوتے دکھائی نہ دیئے۔ جنہیں دیکھتے ہوئے وہ اس سرزمین پر پہنچے تھے تو ان پر مایوسی اور بے بسی کا عالم طاری ہوگیا۔ یہی وجہ ہے کہ فسادات کے بعد جس موضوع نے تیزی سے مقبولیت حاصل کی وہ ہجرت ہے۔ شہزاد منظر کے مطابق:

> ''پاکستان کے افسانوں اور ناولوں میں ہجرت کے کرب کا اظہار ان ادیبوں نے کیا جو ہجرت کر کے نئے ملک پاکستان آئے تھے۔ انہوں نے ہجرت تو کی مگر اپنی یادوں میں آبائی وطن کو بسائے رکھا۔ یہ بات خاص طور پر ہندوستان سے آئے ہوئے ادیبوں کی تحریروں میں پائی جاتی ہے۔ یہ کرب اس وقت مزید بڑھ جاتا ہے جب انہیں اور ان کی طرح دوسرے لوگوں کو ان کی امیدوں اور خوابوں کی سرزمین پاکستان میں اپنی حیثیت اور کم مائیگی کا احساس ہوتا ہے۔'' (۱۳۰)

''انتظار حسین'' کے افسانے تقسیم ملک، ہجرت، تہذیبی بحران، ثقافتی انتشار اور اخلاقی قدروں کے زوال کا نوحہ ہیں۔ وہ خود بھی ہجرت کے کرب سے گزرے۔ ہجرت کے بعد تہذیب و ثقافت کا جو بڑا سوال ابھرا ان کے ابتدائی افسانے اس کا جواب تلاش کرنے کی کوشش بھی ہیں۔ ''انتظار حسین'' کے افسانے ایسی کہانیاں بن جاتے ہیں جن میں جڑوں کی تلاش ایک پیچیدہ اور مشکل مسئلہ بن جاتی ہے۔ ''انتظار حسین'' کے ہجرت پر تحریر کیے جانے والے افسانوں میں ''قیوما کی دکان''، ''خرید و حلوا بیسن کا''، ''اجودھیا''، ''رہ گیا شوق منزل مقصود''، ''سانجھ بھئی چوندیس''، ''محل والے''، ''وہ جو کھوئے گئے'' اور ''صبح کے خوش نصیب'' قابل ذکر ہیں۔ وہ جسے اسلام کا قلعہ بننا تھا وہ شدت پسندی، سفارش، خودغرضی، نفس پرستی، مہنگائی اور نام نہاد آزادی کے سپرد کر دیا گیا۔ اس صورت حال کی عکاسی ''انتظار حسین'' کے افسانے ''ہندوستان سے ایک خط'' میں مؤثر انداز میں کی گئی ہے۔ ڈاکٹر خورشید سمیع کے مطابق:

> ''یہ افسانہ جو خط کے اسلوب میں قلم بند کیا گیا ہے۔ اپنے اندر برصغیر کے اس تہذیبی انتشار اور اخلاقی اقدار کی اس بے حرمتی کے موضوع پر ہے، جس کے بیان کے لیے انتظار حسین نے گویا اپنا قلم وقف کر رکھا تھا۔ تقسیم ملک کے نتیجے میں جس طرح سے خاندان بکھرے، ان کا شیرازہ منتشر ہوا، اور تلاشِ رزق میں لوگوں نے غیر ممالک کا رُخ کیا اور اقتصادی خوشحالی ایسے لوگوں کو بے مروت بنا دیتی ہے۔ ان سب کا ماتم اس افسانے میں کیا گیا ہے۔'' (۱۳۱)

ابتداء میں ماضی کی یادوں سے وابستہ تحریروں اور افسانوں کو بہت سراہا گیا۔ لیکن بعد میں اس ماضی

پرستی پر اعتراض کیا گیا کہ یہ افسانہ نگار ماضی کی یاد میں کیوں مبتلا ہیں۔ اس کے حصار سے نکل کیوں نہیں جاتے۔ انہوں نے اپنے آپ کو اور اپنی طرز تحریر کو نئے حالات اور نئی صورت حال سے کیوں ہم آہنگ نہیں کیا۔ قراۃ العین حیدر کا کہنا ہے کہ:

''ہم جہاں بھی رہیں، ہم دنیا کے کسی حصے میں ہوں، وہ خطہ جس نے ہمیں جنم دیا ہے، ہمیشہ ہمارا ذاتی معاملہ رہے گا، میری تمام سرگزشت کھوئے ہوئے کی جستجو اور ہمارا بیشتر ادب نوسٹلجیا کا ادب ہے اور اس کی یہ خصوصیت ۱۹۴۷ء کے بعد بالکل لازمی جائز اور حق بجانب ہے۔'' (۱۳۲)

بدقسمتی سے پاکستان ابھی ہجرت کے کرب انگیز صورتحال سے باہر نہ آسکا تھا کہ ایک اور مصیبت اس ملک پر ٹوٹ پڑی اور قوم کو مارشل لاء کا سامنا کرنا پڑا۔ اس صورت حال کے سبب لکھنے والوں کا انداز بھی بدلا اور موضوع بھی بدل گیا۔ اردو افسانے میں ۱۹۵۸ء کے بعد جو شدت پیدا ہوئی اس کے پس منظر میں بھی فسادات کی شدت کے اثرات نمایاں ہیں۔ لکھنے والوں نے تمام ڈھانچے توڑ پھوڑ دیئے اور اپنے لیے نیا راستہ چنا۔ الجھن، غم، غصہ، شدید رویے نئے افسانے کے عمومی موضوعات ہیں۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم کے بقول:

''پہلے افسانہ زیادہ تر خارجی اثرات کا اظہار کرتا تھا۔ مگر اب خارجی اثرات سے پیدا ہونے والے اس ردعمل کو بھی سمیٹ لیا ہے۔ جہاں تک ماقبل کا افسانہ رسائی نہ رکھتا تھا۔'' (۱۳۳)

اس دور میں افسانے میں کچھ نئے رجحانات بھی در آئے ہیں۔ ان کے موضوعات ڈپریشن، ذات کے گنبد بے در کی قید، خود کلامی اور ہنستی بستی دنیا سے کٹ کر زندگی گزارنا ہیں۔ اگرچہ یہ مشکل موضوعات ہیں لیکن نئے افسانہ نگاروں نے ان موضوعات کو نئے اندازِ بیان اور تکنیک سے بخوبی بیان کیا ہے اور اس طرح نئے افسانہ کا کردار ظاہر اور باطن دو سطحوں پر منظر عام پر آیا ہے۔ ۱۹۵۵ء کے بعد سیاسی و سماجی اور ثقافتی سطح پر جو انقلاب آئے ان سے نئی تخلیق ہوئی۔ اس سے پہلے بھی علامتی افسانہ لکھا جاتا تھا لیکن ایک رجحان تھا۔ یہی وجہ تھی کہ افسانہ نگاروں نے سڑکوں اور گلیوں میں سفر کرنے کی بجائے داخلی زندگی میں سفر کیا اور یہی وجہ تھی کہ ۱۹۶۰ء تک ہمارے علوم کی جہتیں ۱۹۳۶ء کے افسانے کے مقابلے میں بہت وسیع ہوگئیں۔ ڈاکٹر رشید امجد کہتے ہیں:

''ہمارے نئے ادبی رویوں کا آغاز ۱۹۶۰ء میں ہوا۔ مارشل لاء کا چہرہ اس صورت کی ایک وجہ ہے۔ علامتی طرز صرف جبر کی پیداوار نہیں بلکہ اس کی وجہ یہ احساس بھی تھا کہ اب پرانے پیرائے میں بات کہنا ممکن نہیں اور اگر

اظہار و ہیئت تکنیک کے نئے تجربات سے گریز کیا گیا تو تکرار لازمی
ہوجائے گی۔'' (۱۳۴)

اس دور کی حقیقت بھی مدنظر رہنی چاہیے کہ مادیت پرستی، ہوس زر، جھوٹ، فریب، بدکاری، طبقاتی تقسیم، سیاسی ریشہ دوانیوں، مارشل لائی آمریت، نفسانفسی، ہجوم کے شور وغوغا اور زندگی کی بے معنویت نے فن کار کو اپنے اندر تنہا کرنا شروع کر دیا اور رجائی نقطہ نظر کے بجائے مایوسی، یاسیت اور الم پرستی کا رجحان پیدا ہوا۔ جو زبان و بیان میں نئی لفظیات اور علامتوں کا متلاشی و متقاضی تھا۔ یہی وجہ تھی کہ ادیب اپنی تحریروں میں اداسی کا اظہار اور اکیلے پن کا اظہار کرنے لگے۔ صنعتی زندگی کے اثرات کے فروغ کے ساتھ طبقاتی تقسیم واضح ہوئی۔ نئی شہری تہذیب، نئے نفسیاتی مسائل اور اجتماعی زندگی کی بجائے انفرادی زندگی کی طرف توجہ بڑھ گئی۔ وہ تمام فلسفے اور نظریے جو یورپ میں مقبول ہوئے اور انہوں نے یہاں جنم لیا اور بہت سے مقبولیت حاصل کر چکے تھے۔ بقول غفور شاہ قاسم:

''۱۹۶۰ء کے عشرے میں...... عالمی ادب میں بھی نئی نئی تحریکوں نے جنم لیا، مغربی افسانوں پر سارتر کے فلسفہ وجودیت اور کافکا جس میں جوائس کے آزاد تلازماتی انداز کا بہت اثر تھا اردو افسانے نے بھی ان تحریکوں کا اثر قبول کیا۔'' (۱۳۵)

پاکستان کی تاریخ میں ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ ہر اعتبار سے ناقابل فراموش اور اہم واقعہ ہے جو اپنی تمام تر تلخیوں، تباہیوں اور بربادیوں کے ساتھ انسانی احساسات و جذبات کے ساتھ منسلک رہے گی اور آنے والی نسلیں بھی اس تاریخی واقعہ کو کبھی فراموش نہ کر پائیں گی۔ زندگی کے دوسرے شعبوں کے ساتھ ساتھ شعر و ادب پر بھی ان تلخیوں کے اثرات مرتب ہوئے۔ اس جنگ کے پس منظر میں پاکستانی افسانہ نگاروں نے بھی کئی افسانے لکھے۔ اس حوالے سے خدیجہ مستور کا ''ٹھنڈا میٹھا پانی''، غلام الثقلین نقوی کا افسانہ ''نغمہ اور آگ'' اور ''جلی مٹی کی خوشبو''، فرخندہ لودھی کا ''پاروتی'' اور صادق حسین کا ''ایک رات'' ایسے افسانے ہیں جن میں وطن سے محبت کے جذبے کو بڑی شدت اور خلوص سے بیان کیا گیا ہے۔ ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد ایوب خان کا اقتدار کمزور پڑنا شروع ہوگیا تھا۔ جب کہ ۱۹۶۸ء میں اقتصادی و جمہوری آزادیوں کے لیے آواز اٹھائے جانے کا عمل شروع ہوا تو یہ مارشل لاء کچھ اور کمزور پڑ گیا اور مزید کمزور مارشل لاء کو اقتدار سونپ دیا۔ ادب نے ان تمام واقعات و حالات کا اثر قبول کیا اور انصاف کی زبوں حالی اور خوش آئندہ مستقبل کے خوابوں کا ذکر تسلسل سے ہونے لگا۔ نئی کہانی لکھنے والوں میں ایک نمایاں نام انور سجاد ہے۔ انور سجاد ایک باشعور اور فنی بصیرت سے آگاہ افسانہ نگار ہی نہیں بلکہ ایک اچھی کہانی لکھنے کے لیے جس عالمانہ، تاریخی شعور، تاریخی آگہی اور تکنیکی مہارت کی ضرورت ہوتی ہے، وہ ''انور سجاد'' کی شخصیت میں بدرجہ اتم موجود ہے۔ انہوں نے اپنی کہانیوں میں یونانی اساطیر کو بڑے سلیقے، قرینے اور ہنر مندی کے

ساتھ استعمال کیا۔ ''انور سجاد'' کے بہترین افسانوں میں ''روانگی''، ''دوب''، ''ہوا ور سچا'' اور ''دیو جانس'' شامل ہیں۔ یہ وہ دور ہے جب علامتی افسانے نے بھی اپنی راہیں ہموار کیں۔

''رشید امجد'' جدید علامتی افسانہ نگاروں میں ایک بڑا نام ہے۔ انہوں نے علامتی افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ علامت سازی میں بھی اپنی فنی مہارت کا ثبوت دیا۔ ''رشید امجد'' کے افسانوں کے موضوعات، زندگی کی حقیقتیں اور تکنیک جداگانہ ہونے کے سبب اپنے ہم عصروں میں الگ نظر آتے ہیں۔ ان افسانوں میں ابلاغ کا مسئلہ نہیں بنتا۔ بقول ڈاکٹر مجید مضمر:

> ''رشید امجد کی افسانوی کائنات نہ صرف روایتی بلکہ جدید افسانہ نگاروں مثلاً انتظار حسین، انور سجاد کی افسانوی کائنات سے بھی مختلف ومنفرد ہے۔ رشید امجد کے یہاں یہ انفرادیت افسانے کی داخلی اور خارجی ساخت کے تعلق سے ایک نئے منطق کی صورت میں اپنی پہچان کراتی ہے۔ افسانے کے مروجہ اسلوب سے انحراف اور لسانی تمثیلات کا عمل ان کے ہاں اظہار و اسلوب کی جو انوکھی صورت ابھارتا ہے اس کو باقاعدگی اور تسلسل کے ساتھ برتنے کی وجہ سے ان کی ایک الگ پہچان قائم ہوئی۔'' (۱۳۶)

۷۰ء کی دہائی پہلے سے بھی زیادہ سنگین صورتِ حال لے کر آئی، ایک طرف انسانی مسائل افسانے کا موضوع بنے ہوئے تھے تو دوسری طرف قومی تشخص کا سوال تھا۔ بقول ڈاکٹر رشید امجد: ''نئے افسانے میں ایک اور موضوع جس نے اب مستقل حیثیت اختیار کر لی ہے، بٹی ہوئی شخصیت کا مسئلہ ہے۔'' (۱۳۷)

افسانے نے اپنے سفر کا آغاز بالکل اس مسافر کی طرح کیا جس کو اپنے سفر کے بارے میں کوئی علم نہ ہو کہ اسے کہاں جانا ہے۔ جس کی کوئی منزل نہ ہو۔ جس کے خواب ٹوٹے پھوٹے تھے۔ شخصیت بٹی ہوئی تھی۔ پرانی اقدار زنگ آلود ہو چکی تھیں اور نئی پہچان بھی دھندلی تھی۔ یہی وہ عناصر ہیں جن کا اثر افسانے پر یوں پڑا کہ نئی نئی علامتیں وضع ہونے لگیں۔ کرداروں کے چہرے اپنی شناخت کھو گئے۔ اکثر افسانوں میں کرداروں کے ناموں کی جگہ واحد متکلم کبھی ''وہ'' اور کبھی ''میں'' کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے اور کبھی ان کے ناموں کو ''الف''، ''ب'' اور ''ج'' ہوتے ہیں۔ ہمارا سماج مختلف طرح کی ریشہ دوانیوں کا شکار رہا ہے۔ البتہ اس سے قبل مغربی اثر میں ۶۰ء کی دہائی کے اندر ''Individualism'' یا ''Personalism'' کا جو اثر تھا وہ ۷۰ء کی دہائی میں اجتماعیت کی طرف مڑ گیا تھا۔ بقول ڈاکٹر علیم اللہ حالی:

> ''سن ۷۰ء کے بعد اردو کے کہانی کاروں کے رویہ میں ایک اہم تبدیلی یہ آئی ہے کہ سن ساٹھ، باسٹھ میں جو فردیت (Personalism) ابھر کر سامنے آئی تھی، وہ سن ۷۰ء کے بعد دھیمی پڑنے لگی۔ پہلے کہانی میں ''میں''

اور صرف ''میں'' کا رجحان بڑی شدت سے پیدا ہوگیا تھا۔ لیکن اس صورت حال میں تبدیلی آئی۔'' (۱۳۸)

۷۰ء کی دہائی افسانے میں کئی حوالوں سے اہم ہے۔ ایک حوالہ تو عصری آگہی کا ہے کہ ہمارے افسانے نے قومی و بین الاقوامی سطح پر ہونے والی تمام تبدیلیوں کو اپنا حصہ بنایا۔ سقوط ڈھاکہ کا المیہ قومی تشخص کا سوال، جمہوریت اور اقتصادی آزادیوں کی خواہش اور آمریت کے خلاف مزاحمتی عوامل ہیں جو نئے افسانے کا موضوع بنتے ہیں۔ بقول ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش:

''ستر کی دہائی کے آخر میں مارشل لاء کی فوجی آمریت نے سنجیدہ اور جمہوریت پسند اہل قلم کو جھنجھوڑ کر رکھ دیا اور اس نئی صورت حال میں انہوں نے اپنا کردار ادا کرنے کی مقدور بھر کوشش کی۔ آزادی اظہار پر پابندی کے باوجود ادباء کا تخلیقی عمل جاری رہا۔ اس دور کی تخلیقات میں ایک طرف تو حزن و ملال، افسوس، مایوسی اور جبر کی موجودگی کا دکھ نظر آتا ہے تو دوسری طرف روشن مستقبل کے خواب دکھائی دیتے ہیں۔ اس دور کا ادب احتجاج اور ردعمل کی مختلف سطحوں کا آئینہ دار ہے۔'' (۱۳۹)

۷۰ء کی دہائی کا وہ زمانہ تھا، جب دیگر اصناف کے مقابلے میں افسانے کو بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی اور اس میدان میں افسانہ نگاروں کی بڑی تعداد طبع آزمائی کرنے لگی۔ انتظار حسین، انور سجاد، خالدہ حسین، مسعود اشعر، رشید امجد، منشا یاد، اعجاز راہی، احمد جاوید، سمیع آہوجہ، احمد داؤد، مرزا حامد بیگ، نجم الحسن رضوی، رحمان شاہ عزیز، فریدہ حفیظ، منصور قیصر، مشرف احمد، علی حیدر ملک، انور سمنائی، محمود واحد، زاہدہ حنا، رخسانہ صولت اور بے شمار افسانہ نگار اس زمانے میں بھرپور انداز میں لکھ رہے تھے۔ یہ بات بہت دلچسپی کی حامل ہے کہ ۷۰ء کی دہائی میں راولپنڈی، اسلام آباد افسانے کا مرکز بن گیا۔ نہ صرف اس حوالے سے کہ یہاں اسلوب، تکنیک کے نئے نئے تجربات ہوئے بلکہ اس اعتبار سے بھی قابل ذکر ہے کہ یہاں افسانے کی تنقید اور بحث و مباحثہ بھی عروج پر تھا۔ ڈاکٹر قاضی عابد کے بقول:

''۷۰ء کی دہائی کے شروع میں ہی ایک شہر افسانے کے لیے مشہور ہوا۔ یہاں کے لکھاریوں نے افسانے کے جس ذائقے کو جنم دیا وہ اپنے اردگرد سے بڑا مختلف تھا۔ نئے موضوعات، نیا اسلوب، بہت سے لکھنے والے، وحدت میں کثرت کا جلوہ ان لوگوں نے یوں دکھایا کہ ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے انداز کا لکھاری تھا۔ ڈاکٹر رشید امجد، ڈاکٹر اعجاز راہی، مظہر الاسلام، احمد جاوید، مرزا حامد بیگ، منشا یاد اور منصور قیصر ان سب نے مل کر افسانے میں ایک نئے دبستان کی بنیاد رکھی۔'' (۱۴۰)

ڈاکٹر علیم اللہ حالی نے اس دہائی میں افسانے اور افسانہ نگاروں سے متعلق اپنے مضمون میں لکھا ہے: ''۷۰ء سے ۸۰ء تک پنڈی میں افسانہ نگاروں کی کئی نسلیں جمع ہوگئی تھیں۔ اس لیے اسے شہر افسانہ قرار دیا گیا۔'' (۱۴۱)

تنقیدی حوالے سے اکثر تحریروں میں پنڈی گروپ ''Pindi School of Thought'' کا لفظ مل جاتا ہے۔ اس کی وجہ بھی یہی ہے کہ ۷۰ء کی دہائی میں یہی وہ شہر تھا جہاں افسانے کو سب سے زیادہ فروغ حاصل ہوا۔ نظم کی طرح افسانہ بھی ۶۰ء کی دہائی میں تحریک بنا اور ۷۰ء کی دہائی میں بھی۔ اس لیے ان کو گروپ کہنا بھی مناسب نہیں۔ ان میں سے بیشتر کی اپنی الگ پہچان ہے اور الگ اپروچ اور اہمیت ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے یہ بات حقیقت پر مبنی کہی ہے کہ:

> ''یہ ایک ادبی اتفاق ہے کہ اس وقت راولپنڈی میں رشید امجد، منشاء یاد، مرزا حامد، مظہرلا سلام، احمد داؤد اور احمد جاوید کی صورت میں نئے افسانے کے داعی موجود ہیں۔ تنقیدی مقالات میں بالعموم ان سب کو پنڈی گروپ کہہ کر اکٹھے بھگتا دیا جاتا ہے۔ حالانکہ ان کا زاویہ نظر، طرز احساس، ہیئت، اسلوب اور افسانوی توسیر کاری حتیٰ کہ مزاج کے لحاظ سے بھی یہ سب ایک دوسرے سے اتنے مختلف ہیں کہ بعض تو ایک میز پر اکٹھے چائے بھی نہیں پی سکتے۔ پھر یہ گروپ کیسے ہوگئے۔ ان میں سے ہر ایک کا انفرادی مطالعہ ہونا چاہیے۔ ایک شہر میں رہائش اضافی ہے۔'' (۱۴۲)

۱۹۷۱ء میں بنگلہ دیش کا قیام عمل میں آیا تو اس واقعہ نے تخلیقی ذہن کو ایک نئے المیے سے دوچار کیا اور یہ المیہ شکست و ریخت کا تھا۔ جس نے مکمل طور پر ہر حساس ذہن کو متاثر کیا۔ یوں ہر تحریر میں ان حالات و واقعات کو علامتی طور پر بیان کیا جانے لگا۔ دراصل بنگلہ دیش نے نئی صورتِ حال سے دوچار کردیا۔ اور اسی وجہ سے تشخص کا سوال قومی سطح پر ابھرا۔ ان تلخیوں اور مسائل کو افسانے نے جگہ دی اور یوں ۸۰ء کی دہائی کے آغاز پر اس موضوع پر دھڑا دھڑ افسانے لکھے جانے لگے، اس صورتِ حال کے بارے میں ڈاکٹر فرمان فتح پوری یوں رقم طراز ہیں:

> ''پاکستان کو دو نہایت اہم اور نازک موڑوں سے بھی گزرنا پڑا ہے۔ ایک کا تعلق ۱۹۶۵ء میں ہندوستانی حملے کے خلاف جنگ سے تھا۔ اور دوسرے کا ۱۹۷۱ء میں سقوط ڈھاکا کے المیہ سے، دونوں کے عمل و ردعمل سے پیداشدہ حالات و مسائل کا ذکر اس دور کی افسانہ نگاری میں ملتا ہے...... دوسرا موڑ ہماری قومی غفلت، عاقبت نا اندیشی، سیاسی بے بصری، خانماں بربادی،

> تباہی اور کرب و الم کے احساس کا پیکر بن کر ہمارے افسانوں میں رونما ہوا۔'' (۱۴۳)

اس دہائی کا ایک اور بڑا واقعہ جو ۱۹۷۷ء میں پاکستان میں مارشل لاء کی شکل میں رونما ہوا۔ اس آمریت یعنی فوجی انتظام حکومت نے تمام تر ادب کو بالعموم اور افسانے کو بالخصوص متاثر کیا۔ اس دور کی تحریروں میں خاص کر افسانے میں گھٹی گھٹی آوازوں اور حبس کے موسموں کا بہت ذکر ہے۔ نئی نئی علامتوں اور استعاروں کے تجربے سامنے آئے اور فنکارانہ تخلیقی ذہنوں نے اپنے اظہار کے لیے مختلف قسم کی علامتوں کا سہارا لینا شروع کیا۔ مزاحمتی ادب اور علامتی ادب کی کئی نئی مثالیں قائم ہوئیں۔ ان برسوں میں ادب کی ہر صنف ہی نے ارتقاء نہیں کیا بلکہ رسائل و جرائد نے بھی اس سے اثر قبول کیا اور ایسے انتخاب مرتب ہونے لگے جو ایسی تخلیقات پر مشتمل تھے جن کا واحد حوالہ جمہوری آزادی تھا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر رشید امجد کی مرتب کردہ کتاب ''مزاحمتی ادب'' قابل ذکر ہے۔ اس مجموعے میں جولائی ۱۹۷۷ء سے مارشل لاء کے عرصے تک کے دوران لکھی گئی تخلیقات کا انتخاب شامل ہے۔ اس کے ابتدائیے میں فخر زمان لکھتے ہیں:

> ''مزاحمتی ادب کا یہ انتخاب جبر کے ایک عہد کے خلاف تحریری جدوجہد کو محفوظ کرنے کی ایک کوشش ہے۔ ۱۹۷۷ء کے مارشل لاء...... نے ہر سطح پر ہماری قومی زندگی کو متاثر کیا ہے۔ ہمارے ادیبوں کی اکثریت نے اپنی تاریخی ذمے داری کو محسوس کرتے ہوئے نہ صرف اس دور سیاہ کو ریکارڈ کہا ہے۔ بلکہ اس کے خلاف اپنے ردعمل کا اظہار کرتے ہوئے پاکستانی ادب کو ایک نئے شعور سے متعارف کروایا ہے۔ یہ انتخاب مارشل لاء کے جبروستم کے خلاف ایک قومی ردعمل کی حیثیت رکھتا ہے۔'' (۱۴۴)

اس عہد میں اگر دیکھا جائے تو ادب کی باقی اصناف کی نسبت افسانہ افراط سے لکھا گیا اور افسانے کی کہانی بہت جلد جبر سے تصادم کا ذریعہ بنتی چلی گئی۔ آمریت، اظہار پر پابندیاں اور تذلیل کا احساس بیشتر افسانوں کے موضوعات ہیں۔ ان افسانوں میں مزاحمت کا رویہ کہیں کہیں بہت شدید دکھائی دیتا ہے۔ اسی زمانے میں اعجاز راہی نے ''گواہی'' کے نام سے ایک مجموعہ مرتب کیا۔ اس کے دیباچہ میں مرتب نے لکھا ہے:

> ''قدروں کے زوال کی صورت حال سے جس طرح آج کا لکھنے والا دوچار ہوا ہے شعور کی آنکھ نے یہ منظر نہ دیکھے تھے۔ بنجر شباہتوں کی دہلیز پر ہر شے پہچان کے لبادے اتار چکی ہے کہ آمریت پسندی نے خوف و دہشت کے جن صحراؤں کو ذہن کی وادیوں میں دھکیل دیا ہے۔ یہی پرانے رویوں سے بغاوت کے ایک نئے رجحان کی علامت بھی بنا۔'' (۱۴۵)

ہمارے ہاں قدروں کا یہ زوال کوئی نئی بات نہ تھی بلکہ بہت دیر سے چلا آرہا تھا۔ اور مارشل لاء بھی کوئی نیا تجربہ نہیں تھا۔ البتہ اس مارشل لاء نے اپنے لیے کوئی مناسب جواز پیش نہ کیا۔ اس بے یقینی کے عالم میں بے اطمینانی کی آسیب زدہ رات مسلسل طویل ہوتی چلی گئی تو بے اعتمادی کے باعث اندھیرا زندگی کی علامت بنتا ہوا محسوس ہونے لگا۔اس دور میں لکھے گئے تمام افسانے علامتی انداز میں تحریر کیے گئے۔ ان ایام میں ''بستی'' کی علامت خاص طور پر افسانے کی شناخت بنی۔تشبیہ اور استعارہ سے بھی کام لیا گیا اور شعری زبان بھی اکثر افسانہ نگاروں کے اسلوب کا حصہ دکھائی دیتی ہے۔ مثلاً محمد منشا یاد نے مارشل لاء کے بارے میں اپنا افسانہ ''رکی ہوئی آوازیں'' نظم آزاد کی تکنیک میں تحریر کیا۔ یہاں یہ امر دلچسپی سے خالی نہ ہوگا کہ مارشل لاء کے بارے میں علامت نگاروں نے ہی افسانے نہیں لکھے بلکہ بعض حقیقت نگاروں نے بھی اس موضوع پر افسانے لکھے۔ علامتی اور مزاحمتی افسانوں پر بہت سے تنقید نگاروں نے عدم ابلاغ کا الزام بھی لگایا، ڈاکٹر جمیل جالبی نے ایسے ایک مضمون میں اسے منفی رجحان قرار دیا:

> ''علامت نگاری بہت ہوچکی ہے۔ اسے جو کچھ کرنا ہے، وہ اس نے کر دیا،
> اب یہ ایک منفی رجحان بن گیا ہے۔ اس کے خلاف ردعمل اب ناگزیر ہے۔
> نئی نسل کو اس سے جلد جان چھڑا کر اپنا تخلیقی راستہ تلاش کرنا
> چاہیے۔''(۱۴۶)

مختصر طور پر ہم کہہ سکتے ہیں کہ پاکستانی افسانے کی شناخت یہ ہے کہ اس میں ہماری قومی زندگی کے خدوخال پوری آب و تاب کے ساتھ جگمگا رہے ہیں۔ پاکستان کی تاریخ میں رونما ہونے والے ہر سانحہ نے ہمارے ادب کو متاثر کیا اور اس کا بالخصوص اثر افسانے پر پڑا وہ فسادات کا سانحہ ہو، ہجرت کا کرب، ۱۹۵۸ء کا مارشل لاء ہو یا ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ، سقوط ڈھاکہ ہو یا ۱۹۷۷ء کا مارشل لاء، سبھی ہماری قومی زندگی کے ایسے سنگ میل ہیں، جو نہ صرف ہماری تاریخ کا راستہ متعین کرتے ہیں، بلکہ ہمارے تخلیقی ادب کے مزاج اور رویہ کی طرف بھی ہماری توجہ دلاتے ہیں۔ ۱۹۶۰ء کے بعد سے موجودہ دور کے افسانے میں قدیم اور جدید ہر قسم کے موضوعات مل جاتے ہیں۔ بات اصل میں یہ ہے کہ اس عرصے میں قومی و بین الاقوامی دونوں سطحوں پر معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں بڑی تیزی سے رونما ہوئیں اور جس نے قومی اور ملی شعور کی رو کو تیز سے تیز تر کر دیا۔ بقول ڈاکٹر بشیر سیفی:

> ''آج کا نیا افسانہ اگرچہ ترقی پسندوں کی طرح محض خارج کا آئینہ دار
> نہیں، مگر خارجی مسائل سے آنکھیں بھی نہیں چراتا۔ جدید علوم جس طرح
> زندگی پر اثر انداز ہوئے ہیں۔ اور جدید دور کا انسان مادی تبدیلیوں سے
> دوچار ہے نیا افسانہ اسے بیان کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ گویا آج کا

افسانہ خارج اور باطن دونوں کو ساتھ لے کر چلتا ہے اور پوری زندگی کی نمائندگی کرتا ہے۔'' (۱۴۷)

اردو ادب بالخصوص اردو افسانے نے جس طرح سماج سے اپنا ناطہ جوڑا ہے اور سماج کی نمائندگی کرنے کا فریضہ سرانجام دیا ہے۔ بجا طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ اس صنفِ ادب نے سماج اور سماجی اقدار (مثبت اورمنفی) کو اجاگر کرنے، پروان چڑھانے میں نہایت اہم کردار ادا کیا ہے۔ اردو افسانے کے ارتقائی سفر میں بہت سی تبدیلیاں آئیں، موضوع کے لحاظ سے، تکنیک کے لحاظ سے، ہیئت اور اسلوب کے لحاظ سے بھی، اردو افسانے نے ترقی کی منازل جس سبک رفتاری سے طے کی ہیں، کسی اور صنف ادب کے حصے میں وہ نہیں آئیں۔ اردو افسانے نے بین الاقوامی معیار کو بھی حاصل کیا کیوں کہ بہت سے اردو افسانوں کا غیر ملکی زبانوں میں ترجمہ بھی ہو چکا ہے۔ اسلوب اور تکنیک کے لحاظ سے بھی کسی طرح بین الاقوامی افسانوں سے کم درجہ پر فائز نہیں ہیں۔ یہاں اردو افسانے کے ارتقاء کا جائزہ اجمالاً پیش کیا گیا ہے۔

چند اہم (منتخب) افسانہ نگاروں کی نگارشات اور تعارف مختصراً ذکر کیا جاتا ہے۔ ان میں سے اکثر براہ راست ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ اس بات کا جائزہ لینا بھی مقصود ہے کہ ان مذکور افسانہ نگاروں کے ہاں سماج اور سماجی اقدار کا اظہار کیسے کیسے ہوا ہے۔ انہوں نے سماجی اقدار (مثبت یا منفی) کو پیش کرنے کے لیے کیا پیرایہ اظہار اختیار کیا ہے۔ یہ فن کار احمد ندیم قاسمی سے کس طرح مماثلت رکھتے ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین سے تعلق ہونے کے باوجود ہر ایک کا ادبی رنگ کتنا انوکھا اور منفرد ہے۔ احمد ندیم قاسمی اول تا آخر انجمن ترقی پسند مصنفین سے منسلک رہے اور قیام پاکستان کے بعد اس کی پاکستانی شاخ کے سیکرٹری کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ قاسمی کے افسانے ان خیالات ونظریات کی کس حد تک عکاسی کرتے ہیں۔ انجمن ترقی پسند مصنفین کے اراکین خاص اور بانیانِ انجمن کے تخلیقی فن پاروں کا اجمالاً جائزہ اس بات کی وضاحت کرنے میں معاون ثابت ہوگا کہ قاسمی اور دیگر ترقی پسند ادباء میں سماجی اظہار کی کس حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ سماجی اقدار کی پاسداری کو نظریاتی اختلاف کی موجودگی میں کس طرح دفاع کیا جاتا ہے اور پروان چڑھانے کی سعی کی جاتی ہے۔ یہاں چند ترقی پسند تخلیق کاروں جن میں سے کچھ ہندوستان کے ہی ہوکر رہے اور چند پاکستان سے وابستہ رہے۔ ان کی تخلیقی کاوشوں کو پس منظر کے طور پر دیکھا جائے، تاکہ یہ اندازہ لگایا جاسکے کہ قاسمی کی ان میں کیا مماثلت، انفرادیت اور مقام ہے، اور بحیثیت فن کار قاسمی نے اپنے فن سے کس قدر انصاف کیا ہے۔

سجاد حیدر یلدرم:

سجاد حیدر یلدرم سرسا (ہریانہ، بھارت) میں ۱۸۸۰ء کو پیدا ہوئے۔ انہوں نے علی گڑھ سے ۱۹۰۱ء میں گریجویشن کی۔ حکومتی نمائندے کے طور پر بغداد (عراق) میں تین سال تک خدمات سرانجام دیں۔

اسی دوران ہی یلدرم نے ترکی زبان میں مہارت حاصل کی اور ترکی میں بھی سرکاری نمائندے کے طور پر مقیم رہے۔ انہوں نے بہت سے اسلامی ممالک کی سیر کی۔ کچھ عرصہ علی گڑھ یونیورسٹی میں تدریسی فرائض بھی سرانجام دیتے رہے۔ یلدرم نے مختصر افسانے (رومانی افسانے)، سفرنامے، مضمون نگاری، مزاح نگاری میں بڑا نام پایا۔ انہیں اردو کا اولین افسانہ نگار ہونے کا اعزاز بھی حاصل ہے۔ یلدرم نے اردو فکشن کے لیے جو خدمات پیش کی ہیں، اس روایت کو آگے بڑھانے میں ان کی صاحبزادی قراۃ العین حیدر بھی کسی تعارف کی محتاج نہیں ہیں۔ یلدرم نے ۱۹۴۳ء میں وفات پائی۔

ان کا افسانوی مجموعہ ''خیالستان'' ۱۹۱۱ء میں شائع ہوا، جس میں گیارہ افسانے اور تین مضامین شامل تھے۔اردو افسانے کو رومانویت سے آشنا کرنے والے افسانہ نگاروں میں سجاد حیدر یلدرم کو اولیت حاصل ہے۔ ''حکایت لیلیٰ مجنوں'' اور ''خارستان'' میں اسی طرزِ فکر کی نشاندہی ہوتی ہے۔ یلدرم نے ہی رومانوی اسلوب اور اقدار کو اردو افسانے میں متعارف کرایا۔ ان سے پہلے دوسرے نثر پاروں میں رومانوی عناصر یقیناً موجود تھے، مگر رومانوی دبستان کی اولین کوشش ان کی تصنیف ''خیالستان'' کو کہا جاتا ہے۔ یلدرم کی ان تحریروں میں رومانوی عناصر مثلاً شعریت، نغمگی، رنگینی و پرکاری، تخیل کی بلند پروازی، سحرانگیزی، اور تشبیہات و استعارات کے استعمال نے انہیں اعلیٰ پائے کا رومانوی افسانہ نگار بنا دیا ہے۔ ان کی رومانویت کی بنیادیں انسانی خیرخواہی سے لاتعلق نہیں ہیں۔ ان کے افسانوں میں مقصدیت اور رومانیت کے امتزاج نے ایک خاص قسم کی دل کشی پیدا کر دی ہے۔ یلدرم کے افسانوں میں اس دل کشی سے متعلق قراۃ العین حیدر لکھتی ہیں کہ:

> ''آزادی تخیل، وجدان، تحیر، رمزیت، شدت احساس وتعقل کی بجائے دفورِ جذبات، رومانیت کی اساس تھی، گوئٹے نے کہا: کلاسیکیت فرزانگی ہے اور رومانیت دیوانگی ہے۔لیکن یہ دیوانگی ادب کو بہت راس آئی۔'' (۱۴۸)

یلدرم کا عہد عقلیت پسندی، حقائق نگاری اور مدعا نویسی کا عہد تھا۔جس پر ردعمل بھی فطری تھا۔ جس کا اظہار ابتدائی طور پر اردو افسانہ میں یلدرم کی تحریروں سے ہوا۔ جس کے عمدہ نمونے ''گلستان و خارستان'' میں چڑیا چڑے کی کہانی میں دیکھے جا سکتے ہیں۔تعصب اور تنگ نظری ہمارے معاشرے کی منفی اقدار ہیں۔ بڑے انسان اور چھوٹے انسان کا تضاد بھی سامنے آتا ہے، ان کا اظہار ''چڑیا چڑے'' کی کہانی میں یوں ہوتا ہے:

> ''میں نے دیکھا ہے چھوٹے گھونسلے والا انسان بڑے گھونسلے والے انسان کے سامنے سر جھکائے ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوتا ہے، اس کی خدمت کرتا ہے۔''(۱۴۹)

یہ اور اس قسم کی دیگر منفی اقدار یلدرم کے افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ اس سے اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ یلدرم سب انسانوں کو برابر دیکھنے کے متمنی تھے۔سجاد حیدر یلدرم نے اردو رومانوی افسانے لکھے تو ان میں سے بیشتر تراجم تھے۔ڈاکٹر سلیم اختر ''افسانہ حقیقت سے علامت تک'' میں رقم طراز ہیں:

''جب خیالستان ۱۹۱۱ء میں شائع ہوئی تو اردو میں پریم چند سے افسانہ نگاری کا آغاز ہو چکا تھا۔ پریم چند طبع زاد لکھنے والے تھے۔ جبکہ یلدرم نے تراجم کیے۔ یوں ان دونوں کی صورت میں اردو افسانے کی دو متوازی لہریں نظر آتی ہیں، تراجم اور طبع زاد۔ ویسے تراجم کی اہمیت کسی لحاظ سے کم نہیں کہ مستعار لی گئی صنف کی ترقی میں تراجم بے حد اہم کردار ادا کرتے ہیں۔'' (۱۵۰)

تراجم کسی بھی صنف ادب کے آغاز و ارتقا میں معاون ہوتے ہیں۔ یلدرم نے تراجم کے سلسلے میں وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''خارستان و گلستان، صحبتِ ناجنس، نکاح ثانی اور سودائے سنگیں ترکی سے لیے گئے ہیں۔ مگر ان میں میں نے بہت کچھ تصرف کیا ہے۔ مجھے میرے دوستوں سے بچاؤ، انگریزی کے ایک مضمون کا چربہ ہے۔ جبکہ ازدواجِ محبت، چڑے چڑیا کی کہانی، حضرتِ دل کی سوانح عمری، مکالمہ لیلیٰ مجنوں اور غربتِ وطن میرے ہی ناکارہ تخیل کا نتیجہ ہیں۔'' (۱۵۱)

سجاد حیدر یلدرم کا معاشرہ قدامت پسند بالخصوص مسلم سماج تعصّبات میں اسیر تھا۔ معاشرہ ایک عجیب تذبذب کا شکار تھا۔ یلدرم کے افسانوں کا موضوع اور نوعیت مرد اور عورت کے تعلقات ہیں۔ اسی لیے قراۃ العین حیدر نے بجا طور پر کہا ہے کہ:

''انہوں نے عورت کا ذکر اس انداز سے کیا کہ اب وہ چلمن کے پیچھے جھانکنے والی سرشار کی سپہر آرا نہ تھی۔ یہ عورت کو اپنے ہمراہ برابر لانا چاہتے تھے، جو ہندوستان میں ناممکن تھا۔ انہوں نے اپنے قصبوں کی لڑکیوں کو لکھنؤ اور دِلی کی حویلیوں کی چاردیواریوں سے نکال کر بمبئی کی چوپاٹی پر کھلی ہوا میں سانس لیتا دیکھنے کی تمنا کی۔'' (۱۵۲)

سجاد حیدر یلدرم کے نزدیک عورت کا مرد سے تعلق جنسی حد تک ہی محدود نہیں، بلکہ کائنات میں نظم و ضبط اور توازن کا وسیلہ بھی ہے۔ چنانچہ ''خارستان و گلستان'' کا یہی موضوع ہے۔ یلدرم کے افسانوں میں عورت کی تعلیم، ایثار، مظلومیت اور استقامت کے ساتھ ساتھ اس کی مزاحمت، سماجی تضادات اور مصنوعی

حد بندیاں موضوع ہیں اور ساتھ ہی حبِ وطن اور قربت پسندی بھی اہم موضوع ہیں۔یلدرم نے اپنے افسانوں میں عورت کو ایک مختلف انداز میں پیش کیا ہے، جس کی روایت اس سے پہلے نہ ہونے کے برابر تھی۔ وہ ''کیوپڈ اور سائیکی'' کے مقدمے میں اس پر اظہار خیال ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''لٹریچر سے عورت اور اس کا ذکر نکال دینے کے بعد آپ کے پاس کیا رہ جائے گا۔ کائنات میں دوسری چیز ایسی ہے جس سے آپ اس کی رونق قائم رکھ سکیں گے؟'' (۱۵۳)

یلدرم کے افسانوں میں طرز ادا اور خیال کی رنگین بیانی سے متعلق ڈاکٹر پروین اظہر نے لکھا ہے کہ:

> ''ان کے پہلے مجموعے ''خیالستان'' ۱۹۱۱ء میں خیال کی رعنائیاں اور زبان و صنعتوں کے بیان میں جو طرز اختیار کیا گیا ہے اس کی وجہ سے ان کے افسانوں میں انشائیہ کا عنصر زیادہ پیدا ہوگیا ہے۔ جو دوسرے مجموعے ''حکایت لیلیٰ مجنوں'' اور ''خارستان و گلستان'' میں بھی اسی طرزِ فکر کی نمائندگی ہوئی ہے۔'' (۱۵۴)

یلدرم نے عورت کو مرد کے برابر معاشرتی رتبہ دینے کی کوشش کی ہے۔ ان کی اس طرز فکر کو پذیرائی ملی۔ علامہ نیاز فتح پوری اور مجنوں گورکھپوری جیسے عظیم فن کاروں نے ان کی رومانوی تحریروں کو رہنما مانتے ہوئے ان کا پرچار بھی کیا۔

پریم چند:

''پریم چند'' جن کا اصل نام دھنپت رائے (نواب رائے) ۳۱ جولائی ۱۸۸۰ء کو ہندوستان کے شہر بنارس سے قریبی ایک گاؤں لمہی (پانڈے پور) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عجائب لال تھا جو ڈاک خانہ میں معمولی ملازم تھا۔ پریم چند ابھی آٹھ برس کا ہی تھا کہ والدہ (آنندی) وفات پا گئی۔ ابتدائی ملازمت بطور نائب مدرس ۱۸۹۹ء میں شروع کی اور ۱۹۰۹ء تک ڈپٹی انسپکٹر مدارس تک ترقی کی۔ مجلّائی صحافت میں زندگی کے بہترین دن گزارے۔ گاندھی جی کے دلدادہ تھے اور انہی کی تقریر سے متاثر ہوکر ۱۵ فروری ۱۹۲۱ء کو سرکاری ملازمت کو خیر باد کہہ دیا۔ اردو افسانے کے اولین معماروں میں ان کا نام شامل ہے۔شروع ہی سے ترقی پسند رجحانات کے حامی تھے۔ ۱۵ اپریل ۱۹۳۶ء کو ترقی پسند مصنفین کی پہلی کانفرنس کی صدارت اور خطبہ صدارت اردو کی یادگار تحریروں میں سے ہے۔ افسانہ نگاری کے ساتھ ساتھ انہوں نے ناول نویسی میں بھی خاصی شہرت پائی۔ پریم چند نے ۸ اکتوبر ۱۹۳۸ء کو وفات پائی۔ پریم چند کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں۔ جن سے اس صنف میں ان کی عظیم کاوشوں کا اندازہ لگانا مشکل نہیں:

(۱)	سوز وطن	۱۹۰۸ء	(۶) چھ افسانے
(۲)	پریم پچیسی (حصہ اول)	۱۹۱۵ء	(۱۲) بارہ افسانے
(۳)	پریم پچیسی (حصہ دوم)	۱۹۱۸ء	(۱۳) تیرہ افسانے
(۴)	پریم بتیسی (حصہ اول)	۱۹۲۰ء	(۱۵) پندرہ افسانے
(۵)	پریم بتیسی (حصہ دوم)	۱۹۲۰ء	(۱۶) سولہ افسانے
(۶)	خاک پروانہ	۱۹۲۸ء	(۱۶) سولہ افسانے
(۷)	خواب و خیال	۱۹۲۸ء	(۱۴) چودہ افسانے
(۸)	فردوسِ خیال	۱۹۲۹ء	(۱۲) بارہ افسانے
(۹)	پریم چالیسی (حصہ اول)	۱۹۳۰ء	(۲۰) بیس افسانے
(۱۰)	پریم چالیسی (حصہ دوم)	۱۹۳۰ء	(۲۰) بیس افسانے
(۱۱)	آخری تحفہ	۱۹۳۴ء	(۱۳) تیرہ افسانے
(۱۲)	زادِ راہ	۱۹۳۶ء	(۱۵) پندرہ افسانے
(۱۳)	دودھ کی قیمت	۱۹۳۷ء	(۹) نو افسانے
(۱۴)	واردات	۱۹۳۷ء	(۱۲) بارہ افسانے

درج بالا تفصیل کے علاوہ (۱) ''کنبہ''(۲) ''سجان بھگت'' افسانے بھی شائع ہو چکے ہیں۔ اس طرح پریم چند نے تقریباً ایک سو بانوے (۱۹۲) افسانے لکھے۔ جن سے نہ صرف یہ کہ ان کی زندگی کے گزرے لمحات کے بارے میں اندازہ کیا جاسکتا ہے، اور ساتھ ہی سماج اور سماجی اقدار کی ٹوٹ پھوٹ اور ناقدری و قدردانی کو بھی جانچا جاسکتا ہے۔ پریم چند نے زیادہ تر دیہی معاشرت کی تصویر کشی کی ہے۔ اور اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے رہے ہیں۔ مگر ''زادِ راہ'' میں انہوں نے شہری معاشرت کے تضادات اور مادہ پرستی کی کشمکش سے متعلق اپنی رسائی کا ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ پریم چند نے قریباً سبھی افسانے سوائے چند ایک جن میں شطرنج کی بازی'' اور ''جِ اکبر'' شامل ہیں، ہندو سماج سے متعلق اور ہندو سماج کے کردار و اقدار سے متعلق لکھے ہیں۔ مگر مذکورہ دو افسانوں میں مسلمانوں کے چند کردار بھی جاندار پیش کیے ہیں۔ انہوں نے سب سے پہلے طبقاتی کشمکش کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا ۔ کچلے اور روندے ہوئے طبقے کے مسائل اور محرومیوں کو بیان کیا۔ پریم چند کی افسانہ نگاری کے بارے میں ڈاکٹر اسلم جمشید پوری کا کہنا ہے کہ:

''پریم چند نے ایک بڑا کارنامہ کہانی کو زمین سے جوڑنے کا انجام دیا۔ انہوں نے اردو افسانے کو مافوق الفطرت عناصر، ناقابل یقین باتوں اور بے کار کی منظر نگاری سے نکال کر حقیقت کی سنگلاخ زمین پر لا کھڑا کیا۔ جہاں اس کا سامنا دن رات محنت کرتے مزدوروں، زمین کا سینہ چیر کر فصلیں اگاتے کسانوں، آفس میں اپنے کاموں میں مگن کلرکوں اور عام انسان سے ہوا۔ ان کے مسائل کو پریم چند نے بخوبی افسانوں میں جگہ دی، اس طرح پریم چند سے ایک ایسے مکتبہ فکر کی بنیاد پڑی جسے ہم حقیقت پسند رجحان کے نام سے موسوم کرتے ہیں۔'' (۱۵۵)

پریم چند کا شمار اردو کے عظیم افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے۔ ان کے ۱۴ افسانوی مجموعے شائع ہوئے، جن میں لگ بھگ ۱۹۲ افسانے ہیں۔ پریم چند نے عموماً اجتماعی، سماجی زندگی کو اپنی کہانیوں کا موضوع بنایا۔ چونکہ ان کی توجہ زیادہ تر اجتماعی مسائل کی طرف رہی اس لیے کرداری افسانے بہت کم نظر آتے ہیں۔ یا یوں کہیے کہ وہ کردار کی انفرادی شخصیت پر توجہ مرکوز کرنے سے زیادہ اردگرد پر نگاہ رکھتے ہیں۔ اس کے باوجود ان کے ہاں چند کردار ایسے ہیں، جو افسانے کی تاریخ میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان میں مادھو، گھیسو (کفن) اور قزاقی کا ذکر یہاں کریں گے۔''پریم چند'' نے اپنے کچھ افسانوں میں کرداروں کو اُجاگر کرنے اور اُبھارنے کے لیے خاکہ یعنی (Skecth) کی تکنیک کا استعمال کیا ہے۔ جن میں ''قزاقی''، ''سر پرغرور''، ''کرموں کا پھل''، ''دفتری''، اور ''شکوہ و شکایت'' قابلِ ذکر ہیں۔ ان کو ''خاکہ نما'' بھی قرار دیا جاسکتا ہے۔ ''قزاقی'' ایک کرداری افسانہ ہے۔ یہ افسانہ بچپن کی ایک یاد ہے۔ جس کا مرکزی کردار ''قزاقی'' ہے۔ ''قزاقی'' ڈاکخانہ کا ہرکارہ ہے۔ ان تھک، محنتی اور محبت کرنے والا۔ اس حوالے سے ڈاکٹر انوار احمد نے کہا ہے:

''محبت، اخلاص اور خود داری کے پیکر ''قزاقی'' کا نقش اس دلآویزی سے ابھارا گیا ہے کہ عالمی ادب کے شاہکار ''کابلی والا'' سے ''قزاقی'' کا موازنہ کیا جاسکتا ہے۔'' (۱۵۶)

پریم چند اس کا حلیہ اس طرح بیان کرتے ہیں:

''وہ سانولے رنگ کا مضبوط اور لمبے قد کا نوجوان تھا۔ اس کا جسم سانچے میں ایسا ڈھلا ہوا کہ چابکدست مصور بھی اس میں کوئی عیب نہ نکال سکتا تھا۔ اس کی چھوٹی چھوٹی مونچھیں، اس کے سڈول چہرے پر بہت ہی بھلی لگتی تھیں۔'' (۱۵۷)

حلیے کے ساتھ ہم قزاقی کے مزاج، خاندان اور کام سے بھی ابتداء ہی میں واقف ہوجاتے ہیں:

''قزاقی ذات کا پارسی تھا، بڑا ہی ہنس مکھ، بڑا ہی ہمت ور، بڑا ہی زندہ دل، وہ روزانہ ڈاک کا تھیلا لے کر آتا، رات بھر رہتا اور سویرے ڈاک لے کر جاتا، شام کو پھر ادھر سے ڈاک لے کر آجاتا۔'' (۱۵۸)

اس افسانے میں افسانہ نگار کا اصل مقصد ''قزاقی'' کے بے لوث محبت کا نقش ابھارنا ہے، اگرچہ ''قزاقی'' محروم طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ وہ غریب ہے، لیکن وہ انا پرست بھی ہے اور محبت کے جذبے سے سرشار طبیعت کا مالک بھی ہے:

''اس کے گھونگھرو اور زور سے بجنے لگتے اور میرا دل فرطِ مسرت سے اور زیادہ اُچھلنے لگتا، خوشی کی اُمنگ میں بھی دوڑ جاتا اور ایک لمحہ میں قزاقی کا کندھا میرا سنگھاسن بن جاتا، وہ مقام میری تمناؤں کا بہشت والوں کو بھی شاید وہ متحرک سرور نہ ملتا ہوگا، جو مجھے قزاقی کے چوڑے کندھوں پر ملتا تھا۔ دنیا میری نگاہوں میں ہیچ ہوجاتی اور جب قزاقی مجھے اپنے کندھوں پر لئے ہوئے دوڑنے لگتا کہ گویا میں ہوا کے گھوڑے پر اُڑا چلا جارہا ہوں۔''(۱۵۹)ا

قزاقی افسر کے بچے سے بے لوث محبت کرتا ہے۔ بچے کے لیے وہ مسرت کا استعارہ ہے۔ اس کی شخصیت کے اس خوشگوار تاثر کا نقش پڑھنے والے کے دل پر بھی پختہ ہوجاتا ہے۔ بچے کی محبت اور اس کے لیے تحفہ لانے کی پاداش میں ملازمت سے ''قزاقی'' کو نکال دینا، جس کا اثر دونوں کی شخصیت پر پڑا۔ ''قزاقی'' بھیا کو کندے پر بہلاتے ہوئے کہتا ہے: ''وہ چپراس کس کام کی تھی بھیا وہ تو گُلامی کی چپراس تھی، یہ اپنی خوشی کی چپراس ہے۔ پہلے سرکار کا نوکر تھا، اب تمہارا نوکر ہوں۔'' (۱۶۰)اس جملے میں ''قزاقی'' کی شخصیت کا وہ دل آویز نقش اُبھرتا ہے، جو بے نفسی کا عطا کردہ ہے۔ لیکن یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ''قزاقی''، ''بے لوث'' اور ''بے نفس'' ہے۔ مگر خود داری اور دیانت کا سودا نہیں کرتا۔ بھیا جب اس کی مدد کے لیے اپنی جمع کی ہوئی رقم اور گھر سے چوری کر کے اسے دینے کی کوشش کرتا ہے تو وہ لینے سے انکار کردیتا ہے:

''قزاقی'' تمہاری اماں جی تم کو ماریں گی۔ کہیں گی کجا کی نے پھُسلا کر منگوا لیے ہوں گے۔ ان پیسوں کی مٹھائی لے لینا اور آٹا مٹکے میں رکھ دینا۔ میں بھوکوں نہیں مرتا۔ میرے دو ہاتھ ہیں۔ بھلا میں بھوکا مرسکتا ہوں۔''(۱۶۱)

نوکری سے معطّلی قزاقی کو بیمار کردیتی ہے۔ اس کی وجہ بھوک اور افلاس کا خوف نہیں۔ بلکہ یہ بیماری ہر اس شخص کو ہوتی ہے جو کام میں راحت اور آسودگی تلاش کرتا ہے۔ یعنی یہ بیماری بے روزگاری کی نہیں، ''بے کاری'' کی وجہ سے ہے۔ اس لیے تو ماں نے ملازمت پر بحالی کی خبر سن کر کہا: ''اس کی بیماری کی یہی

دوا ہے۔'' (۱۶۲)قزاقی ایک زندہ، متحرک اور مثبت سوچ رکھنے والا کردار ہے، وہ اپنی تمام تر انکساری کے باوجود سر بلند دکھائی دیتا ہے۔ وہ ایسا کردار ہے جو سراپا محبت ہے۔ اور اس کا نقش بھی پریم چند نے اس طرح ابھارا ہے کہ پڑھنے والوں کا بھی محبوب کردار بن جاتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد:

> ''کہنے کو صرف ایک محبت بھرے باوفا کردار کی روداد ہے۔ مگر اس میں افسانے کو بامعنی بنانے والے کچھ عناصر اور بھی ہیں۔ قزاقی اور اس کی بیوی کا غربت کے باوجود نہ صرف یہ امداد طلب نہ ہونا بلکہ اس قدر غیور ہونا کہ بچے کے لیے کچھ لے کر آنا اور بے روزگاری کی حالت میں بھی آٹے یا دیگر امداد سے گریز کرنا۔ پتا جی کا سخت گیر اور با اصول ہونا۔ مگر اپنے اسلوب میں محبت کی تاثیر کو جذب کرنے کا اعتراف بھی کر لینا ہے۔''(۱۶۳)

ہندو سماج (چمار) کی اقدار اور غریب اور کمی لوگوں کی کردار نگاری کے حوالے سے پریم چند کا دوسرا اہم افسانہ ''کفن'' ہے۔ ''گھیسو'' (کفن) کا وہ کردار ہے جو اپنی عمر کی ۶۰ بہاریں گزار چکا ہے۔ گھیسو کا تعلق چماروں کے کنبہ سے تھا اور سارے گاؤں میں بدنام، گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام کرتا۔ کاہلی، سستی کا مارا ہوا محنت سے جان چھڑانے والا یہ شخص اپنی یہ ''وراثت'' اپنے بیٹے مادھو کو بھی منتقل کرتا ہے۔ دونوں باپ بیٹا بے حسی اور بے غیرتی کی زندگی کو اپنا شیوہ بنائے ڈھٹائی کی انتہا کو چھوتے نظر آتے ہیں۔ بقول افسانہ نگار: ''گھیسو ایک دن کام کرتا تو تین دن آرام، مادھو اتنا کام چور تھا کہ گھنٹہ بھر کام کرتا تو گھنٹہ بھر چلم پیتا۔'' (۱۶۴)

گھر میں اگر کچھ ہوتا تو وہ کام کرنے کو اپنی توہین سمجھتے، جب ضرورت پڑتی تو مادھو درختوں پر چڑھ کر لکڑیاں کاٹتا اور پھر مادھو اس کو بیچ آتا۔ گاؤں کے لوگ ان کو حقارت کی نظر سے دیکھتے تھے اور اس وقت انہیں بلاتے جب دو لوگوں کا کام ایک سے نکلوانا ہوتا۔ اس کے سوا اور کوئی چارہ نہ تھا۔ پریم چند نے چند لفظوں میں ان کی شخصیت کو کس خوب صورتی سے بے نقاب کیا ہے:

> ''کاش دونوں سادھو ہوتے تو انہیں قناعت اور توکل کے لیے ضبط نفس کی مطلق ضرورت نہ پڑتی۔ یہ ان کی خلقی صفت تھی، عجیب زندگی تھی ان لوگوں کے گھر میں مٹی کے دو چار برتنوں کے سوا کوئی اثاثہ نہ تھا۔ پھٹے چیتھڑوں سے اپنی عریانی ڈھانکے ہوئے دنیا کے فکروں سے آزاد، قرض سے لدے ہوئے، گالیاں بھی کھاتے تھے مگر کوئی غم نہیں۔'' (۱۶۵)

گھیسو اور مادھو نے اپنی پوری زندگی اس طرح گزاری کہ مٹر یا آلو کی فصل کے کھیتوں سے مٹر یا آلو اکھاڑ لاتے اور بھون بھون کر کھاتے یا دس پانچ اوکھ (گنے) توڑ لاتے اور راتوں کو چوستے:

''گھیسو نے اسی زاہدانہ انداز سے ساٹھ سال کی عمر کاٹ دی اور مادھو بھی سعادت مند بیٹے کی طرح باپ کے نقش قدم پر چل رہا تھا، بلکہ اس کا نام اور بھی روشن کر رہا تھا۔'' (۱۶۶)

گھیسو اور مادھو دونوں ایسے کردار ہیں جن کے اندر ہوس، لالچ، بے صبری اور بے رحمی کوٹ کوٹ کر بھری ہوئی ہے۔ ان کی بے حسی اور خود غرضی اس وقت اپنے عروج پر نظر آتی ہے جب مادھو کی بیوی دردِ زہ میں مبتلا ہے اور جھونپڑے کے اندر پچھاڑیں کھا رہی ہے:

''مادھو کو اندیشہ تھا کہ وہ کوٹھری میں گیا تو گھیسو آلوؤں کا بڑا حصہ صاف کر دے گا۔ بولا مجھے وہاں ڈر لگتا ہے۔'' (۱۶۷)

اس بے رحمی، بے حسی اور خود غرضی کے مظاہرے کے باوجود گھیسو اور مادھو کے کردار اس وقت قابل رحم بھی نظر آتے ہیں جب محرومیوں کے طویل منظر میں ٹھاکروں کی شادی کی دعوت کی ایک اکلوتی یاد کا دریچہ بھی کھلتا ہے۔ لیکن یہ یاد بھی گھیسو کا اثاثہ ہے۔ مادھو تو اس سے بھی محروم ہے۔ یہ ٹھاکروں کی شادی کی موقع پر پیٹ بھر کر کھانا کھانے سے متعلق ہے:

''اب ہمیں کوئی ایسا بھوج کھلاتا؟ اب کوئی کیا کھلائے گا: وہ جمانا دوسرا تھا، اب تو سب کو کھپائیت کی سوجھتی ہے۔ شادی بیاہ میں مت کھرچ کرو، کریا کرم میں مت کھرچ کرو، پوچھو گریبوں کا مال بٹور بٹور کر کہاں رکھو گے مگر بٹورنے میں تو کمی نہیں ہے۔ ہاں کھرچ میں کھپائیت سوجھتی ہے۔'' (۱۶۸)

جن لوگوں نے ذلت اور محرومی کے سوا زندگی کا دوسرا رُخ نہ دیکھا ہو تو وہ عیاری اور چالاکی کے کئی گُر بھی سیکھ جاتے ہیں۔ مادھو اور گھیسو میں بھی یہ عیاری ان کے حالات کی پیدا کردہ ہے۔ جب مادھو کی بیوی بے چارگی کے عالم میں دردِ زہ سے فوت ہو جاتی ہے تو ان کا رویہ بھی ان کی طرح مکارانہ ہوتا ہے۔ یہ ایک امیر گھر کے بڑے کے پاس جاتے ہیں:

''سرکار بڑی مصیبت میں ہوں، مادھو کی گھر والی رات گجر گئی، دن بھر تڑپتی رہی، آدھی رات تک ہم دونوں اس کے سرہانے بیٹھے رہے، دوا دارو جو کچھ ہو سکا سب کیا مگر وہ ہمیں دگا دے گئی، اب کوئی روٹی دینے والا نہیں رہا۔ مالک تباہ ہو گئے، گھر اُجڑ گیا، آپ کا گلام ہوں، اب آپ کے سوا اس کی مٹی کون پار لگائے گا، ہمارے ہاتھ میں تو جو کچھ تھا وہ سب دوا دارو میں اُٹھ گیا، سرکار ہی کی دیا ہو گی تو اس کی مٹی اُٹھے گی، آپ کے سوا اور کس کے دروازے پر جاؤں۔'' (۱۶۹)

اس عیاری، مکاری اور خود غرضی کے پیچھے دراصل وہ تجربہ بھی موجود ہے جو ۶۰ سال تک زندگی کے

تھپیڑے سہنے کے بعد حاصل ہوتا ہے۔ ''کیسا بُرا رواج ہے کہ جسے جیتے جی تن ڈھانکنے کو چیتھڑا بھی نہ ملے، اسے مرنے پر نیا کھپن چاہیے۔'' (۱۷۰) یہاں صرف مادھو اور گھیسو ہی بے حس نظر نہیں آتے بلکہ ان صاحبِ حیثیت لوگوں کی بے حسی بھی گھیسو کے لہجے میں درد اور طنز پیدا کر دیتی ہے، جو کفن خریدنے کے لیے تو پیسے دیتے ہیں، مگر دوا دارو کے لیے نہیں۔ ''اور کیا یہی پانچ روپے پہلے ملتے تو کچھ دوا دارو کرتے۔'' (۱۷۱) گھیسو اور مادھو اگرچہ ایک دوسرے کا پرتو ہیں۔ لیکن ''مادھو'' واقعی مٹی کا مادھو ہے۔ ناتجربہ کاری یا باپ کے سائے میں زندگی گزارنے والا کہیں کہیں جذباتی ہوتا بھی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن گھیسو پر زندگی نے زیادہ چابک برسائے ہیں۔ اس لیے اس کا کردار بظاہر زیادہ عیار اور بے حس ہوتے ہوئے بھی کتنا بڑا سچ بولتا ہے جو سماج کے منہ پر تھپڑ ہے:

> ''کیوں روتا ہے بیٹا، کھس ہو کہ وہ مایا جال سے مکت ہوگئی۔ جنجال سے چھوٹ گئی، بڑی بھاگوان تھی جو اتنی جلدی مایا موہ کے بندھن توڑ ڈالے۔'' (۱۷۲)

ان دونوں کی شخصیت کا ایک اور پہلو اس وقت سامنے آتا ہے، جب وہ زندگی میں پہلی دفعہ ''پینے'' کے لطف سے آشنا ہوتے ہیں۔ یہ رویہ ایک اور حقیقت کی طرف بھی اشارہ کرتا ہے کہ ایک دوسرے کی غیر موجودگی میں زیادہ آلو کھانے کے خوف میں مبتلا یہ لوگ عارضی آسودگی میں دل بڑا کرنے کا ہنر بھی جانتے ہیں:

> ''لے جا، کھوب کھا اور اسیر باد دے، جس کی کمائی تھی وہ تو مرگئی، مگر تیرا اسیر باد اسے جرور پہنچ جائے گا، روئیں، روئیں سے اسیر باد دے، بڑی گاڑھی کمائی کے پیسے ہیں۔'' (۱۷۳)

مادھو جس کو اس کی (بدھیا) کی اذیت ناک موت پر افسوس ہے۔ وہ آسمان کی طرف دیکھ کر اس کے بارے میں کہتا ہے یہ تو بیکنٹھ کی رانی ہوگی اور بیکنٹھ میں جائے گی۔ یہ دونوں کردار معاشرے کے اس طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں جن کے بارے میں خود پریم چند نے کہہ دیا: ''وہ زندہ ہیں یا مردہ یا زندہ درگور۔'' (۱۷۴) پریم چند ایسا کہانی کار ہے جس نے معاشرے کے نچلے طبقے کے لوگوں اور ان کے رسوم و رواج اور مروج اقدار کو باریک بینی سے دیکھا ہے۔ پریم چند نے ان قبیح رسوم اور منفی اقدار کا پردہ بھی چاک کیا ہے جو کسی بھی سماج کو کوڑھی بنا دیتی ہیں۔ ایسی اقدار کو سماج نے ہمیشہ ناپسند کیا ہے، مگر اس کے باوجود یہ آج تک کسی نہ کسی شکل میں موجود ضرور ہیں۔

سجاد ظہیر:

سید سجاد ظہیر ۵ نومبر ۱۹۰۵ء کو لکھنؤ میں پیدا ہوئے۔ سجاد ظہیر کو ''بنّے میاں'' کے نام سے بھی پکارا جاتا تھا۔ ان کے والد سید وزیر حسن اودھ کے ہائی کورٹ میں چیف جسٹس کے عہدے پر فائز تھے۔ سجاد ظہیر نے آکسفورڈ (برطانیہ) سے قانون کی تعلیم حاصل کی اور تقریباً دس سال تک برطانیہ میں مقیم رہے۔ برطانیہ سے ہی بیرسٹر کی ڈگری حاصل کی اور ہندوستان آکر ۱۹۳۵ء میں وکالت شروع کی۔ ۱۹۲۷ء میں سجاد ظہیر کی ملاقات بائیں بازو کے نظریات رکھنے والے چند ہندوستانی طلبہ جو اس وقت برطانیہ میں مقیم تھے، ان سے ہوئی اور انہوں نے برطانوی کیمونسٹ پارٹی سے روابط استوار کیے۔ انہی نظریات کے فروغ کے لیے سجاد ظہیر اور احمد علی نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد رکھی، سجاد ظہیر مارکسی دانشور اور کیمونسٹ نظریات کے پرزور حامی تصور کیے جاتے ہیں۔ بیک وقت افسانہ نگار، ناول نگار ہونے کے ساتھ ساتھ شاعر بھی تھے۔ ''لندن کی ایک رات'' سجاد ظہیر کا معروف ناول اور ''پگھلا نیلم'' شعری مجموعہ، ''ذکرِ حافظ'' اور ''روشنائی'' بھی ادبی مقام کے حامل ہیں۔ ان کے افسانوں میں اہم افسانے جو ''انگارے'' ۱۹۳۲ء میں شائع ہوئے۔ گرمیوں کی ایک رات، جنت کی بشارت، نیند نہیں آتی، دُلاری اور پھر یہ ہنگامہ شامل ہیں۔ سجاد ظہیر کی بیوی رضیہ سجاد ظہیر بھی معروف افسانہ نگار اور ناول نگار تھی۔ سجاد ظہیر کو ترقی پسند تحریک کا روحِ رواں سمجھا جاتا ہے۔ اس ادبی تحریک نے ادبی حلقوں میں تہلکہ مچادیا اور بہت سے شاعر، ناول نگار اور افسانہ نگار اس گروہ میں شامل ہوگئے۔ جواہر لال نہرو اور دیگر اہم سیاسی شخصیات کے ساتھ قریبی معاون کے طور پر کام کرتے رہے۔ ۱۹۴۸ء میں کیمونسٹ پارٹی کی خواہش پر پاکستان ہجرت کی تاکہ وہ پاکستان میں بھی اس کے متوازی پارٹی بنا سکیں۔ انہیں پارٹی کا پہلا سیکرٹری جنرل بھی بنایا گیا۔ ۱۹۵۱ء میں راولپنڈی سازش کیس کے نتیجے میں سجاد ظہیر، فیض احمد فیض، سبطِ حسن اور محمد حسین عطا حراست میں لے لیے گئے۔ ۱۹۵۴ء میں رہائی کے بعد سجاد ظہیر ہندوستان چلے گئے۔ جہاں انجمن ترقی پسند مصنفین، انڈین پیپلز تھیٹریکل ایسوسی ایشن اور انجمن افروایشین مصنفین کے توسط سے بائیں بازو کی تحریک کی قیادت کرتے رہے۔ ۱۹۷۳ء میں جب وہ سابق سوویت یونین میں آلما آتا کے مقام پر افروایشین مصنفین کی ایک کانفرنس کی تیاریاں کر رہے تھے، ۱۳ ستمبر ۱۹۷۳ء کو دل کا دورہ پڑا اور اجل نے انہیں پکار لیا۔

سجاد ظہیر اردو، ہندی، فارسی، عربی، انگریزی اور فرانسیسی زبانوں میں مہارت رکھتے تھے، جس کی بنا پر انہوں نے ممتاز مغربی مصنفین کی تخلیقات کو مقامی زبانوں میں منتقل کیا۔ انہوں نے برطانوی حکومت سے Nighthood کا خطاب بھی حاصل کیا۔ اس عظیم ترقی پسند شخصیت کی خدمات کے اعتراف میں ۲۰۰۵ء کو سجاد ظہیر کا سال قرار دیا گیا، جس کی صد سالہ تقریبات ہندوستان میں اہتمام سے منائی گئیں۔ ان تقریبات کے اہتمام سے سجاد ظہیر کے ادبی اور معاشرتی وقار کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ سجاد ظہیر صد سالہ تقریبات

الہٰ آباد بھارت میں ۱۱، ۱۲، ۱۳ نومبر ۲۰۰۵ء کو منعقد ہوئیں۔ پاکستان سے ۲۰ رکنی وفد نے اس تقریب میں شرکت کی اور اس وفد کے لیڈر جناب حمید اختر تھے۔ ۱۱ نومبر ۲۰۰۵ء کو افتتاحی اجلاس کلچرل سنٹرل الہٰ آباد میں منعقد ہوا۔ جناب ضیاء الحسن نے خطبہ استقبالیہ پیش کرتے ہوئے کہا:

> ''سجاد ظہیر کا الہ آباد سے گہرا تعلق تھا۔ یہیں انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کی بنیاد ڈالی اور اس کا پہلا اجلاس پریم چند کی رہنمائی میں دسمبر ۱۹۳۵ء میں یہیں سید وزیر حسن کی قیام گاہ پر ہوا۔ اسی زمانے میں ان کی شادی ہوئی اور یہیں الہ آباد یونیورسٹی میں رضیہ آپا نے اردو ڈیپارٹمنٹ جوائن کیا۔ انہیں ہم بھرپور عقیدت سے یاد کرتے ہیں اور تمام ادیبوں، دانشوروں اور خصوصاً پاکستانی مہمانوں کا استقبال کرتے ہیں۔'' (۱۷۵)

پاکستانی ڈیلی گیٹ جمال نقوی نے ''سجاد ظہیر کی تخلیقی جہات'' کے عنوان سے اپنے مقالہ میں کہا:

> ''وہ ایک پہلو دار شخصیت کے حامل تھے۔ ادب، سیاست، صحافت اور مارکسی اشتراکیت ان کی شخصیت کے اہم پہلو ہیں۔ وہ ایک بلند آہنگ شخصیت، بیدار ذہن اور پختہ شعور کے مالک تھے۔'' (۱۷۶)

سید مظہر جمیل نے اپنے مضمون ''انگارے سے پگھلا نیلم تک'' میں سجاد ظہیر کے فکری زاویے پر روشنی ڈالی ہے۔ سجاد ظہیر کے افسانوں کے بارے میں سید مظہر جمیل رقم طراز ہیں: ''ان کہانیوں کو بوجوہ شاید اردو کی منتخب کہانیوں میں شمار نہ کیا جائے، لیکن ان کہانیوں کے رجحان ساز ہونے کی تاریخ مسلّم ہے۔''(۱۷۷) سجاد ظہیر کی کہانی ''نیند نہیں آتی'' ایک آزاد تلازمۂ خیال اور حقیقت نگاری کے اختلاط سے پیدا ہونے والی تکنیک میں لکھی گئی ہے۔ جس میں کردار، واقعات اور احساسات سے ایک تاثراتی ہیولہ ابھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ جس میں منطقی ربط اور تسلسل کی بجائے ذہنی توڑ پھوڑ اور جذبات کا بہاؤ پایا جاتا ہے۔ جس کا معنی خیز مطالعہ و تجزیہ کے بعد سید مظہر جمیل نے یہ نتیجہ اخذ کیا کہ:

> ''انگارے میں شامل پانچ کہانیوں میں سے ''نیند نہیں آتی'' سجاد ظہیر کی سب سے مؤثر کہانی ہے۔ جس میں تکنیکی اعتبار سے ندرت اظہار کا ثبوت فراہم کیا ہے۔'' (۱۷۸)

اگرچہ نیند نہیں آتی کے علاوہ اور کہانیاں مثلاً، دلاری، اور، حقیقت کی بشارت، بھی عمدہ کہانیوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ کہانیوں کے موضوعات کے بارے میں سید مظہر جمیل نے کہا:

> ''بے شک انگارے میں شامل سجاد ظہیر کی کہانیاں موضوعاتی طور پر بھی چونکا دینے والی کہانیاں تھیں اور انہوں نے پہلی مرتبہ انسان کے لاشعور اور درون ذات و احساس میں جھانکنے کی کوشش کی تھی۔ سجاد ظہیر کی کہانیاں

موضوعی اعتبار سے بھی کوئی ایسی اچھوتی نہ تھیں اور ان میں برتا گیا مواد اس
سے پہلے بھی کسی نہ کسی انداز میں پیش کیا جاتا رہا ہے۔'' (۱۷۹)

سجاد ظہیر کا انداز تحریر، صاف شفاف، نظریہ ادب اور نظریہ حیات بھی واضح ہے۔ وہ انسان کو حیات و کائنات کے مرکز و محور میں دیکھتے تھے۔ جس کی طرف سید مظہر جمیل ان الفاظ میں اشارہ کرتے ہیں:

''ان میں سجاد ظہیر نے حیات و کائنات کے بارے میں انسانی تاریخ کے جدلیاتی عمل و کردار کی بابت، تہذیب انسانی کی بدلتی ہوئی قدروں، انسان کی غیر معمولی سرشتِ تعمیر و جوہر تخلیق، ادب و فنون کے حقیقت پسندانہ معروضی کردار اور معاشرے میں مسرت، شادمانی، جوشِ عمل اور قوت نمو کی کارفرمائی کو عملی، فکری، سائنسی نقطہ نظر سے سمجھنے سمجھانے کی کوشش کی ہے کہ ادب کس حد تک اپنے معاشرے پر اثر انداز ہونے کی صلاحیت رکھتا ہے؟ ادب کے انقلابی کردار کی حدود کیا ہیں؟ یہ وہ مباحث ہیں جنہیں سجاد ظہیر نے اپنے مختلف انداز میں اٹھایا ہے۔'' (۱۸۰)

سجاد ظہیر نے اپنے افسانوں میں جن رجحانات پر قلم اٹھایا وہ ہندوستانی سماج سے متعلق ہیں۔ انگارے میں شامل دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں ان کا لہجہ دھیما تھا۔ وہ کٹھ ملاؤں کی کٹھ ملائیت کے خلاف تھے اور انہیں معاشرے کے لیے خطرہ سمجھتے تھے۔ ان کا اہم افسانہ ''جنت کی بشارت'' ہے۔ اس کا نقشہ ڈاکٹر محمد علی صدیقی ان الفاظ میں پیش کرتے ہیں:

''ایک مولوی صاحب کی پرخوری اور پچیس برس کم عمر کی لڑکی سے شادی کے بعد شب بیداری کے نوافل کے دوران جنت کی سیر کا قصہ ہے۔ جس میں وہ اپنے لیے ایک حور پسند کر لیتے ہیں۔ افسانے کا خاتمہ ان کی بیگم کے قہقہوں پر ختم ہوتا ہے، جس کے بعد وہ خواب سے بیداری پر اپنے مصلّے کو دیکھتے ہیں اور اپنی بیوی کو، ان کے سامنے جنت اور حور کی بجائے روزمرہ کی دنیا ہے۔'' (۱۸۱)

اس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ ملاؤں کو خیالی دنیا میں بسنے والے لوگ خیال کرتے تھے، جو حقیقت سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ نہیں رکھتے۔ نظریاتی اختلافات اور نظریہ ادب ایسی بنیادیں تھیں جن کو لے کر سجاد ظہیر نے عملی زندگی میں قدم رکھا اور ہندوستان و پاکستان میں ترقی پسندوں کے رہنما کے طور پر زندگی گزاری۔ سجاد ظہیر نے خاص طور پر ترقی پسند ادب پر دیرپا اثرات مرتب کیے ہیں۔

غلام عباس:

غلام عباس امرت سر (بھارت) میں ۱۷ نومبر ۱۹۰۹ء (سترہ نومبر انیس صدنو) کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام عبدالکریم تھا۔ غلام عباس کا قلمی نام بھی غلام عباس ہی تھا۔ لاہور میں پرورش پانے والے غلام عباس کی مادری زبان فارسی تھی۔ رویتی تعلیم میں بہت ڈگریاں حاصل نہ کر سکے۔ ایف اے تک تعلیم حاصل کی۔ اس زمانے کے مروج مشاغل مثلاً کلاسیکی موسیقی، شطرنج، وائلن وغیرہ سے خاص دلچسپی تھی۔ کلاسیکی موسیقی میں استاد عبدالوحید خان، پنڈت ڈھنڈری راج اور مشہور موسیقار (BBC) پیٹرسن کی شاگردی کا شرف حاصل ہوا۔ غلام عباس نے دو شادیاں کیں۔ پہلی بیوی ذاکرہ جس کا تعلق دہلی سے تھا (۴ بیٹیاں، ایک بیٹا) اور دوسری بیوی کرس (انگریزی خاتون) جس کا اسلامی نام زینب رکھا گیا (تین بیٹیاں اور ایک بیٹا) تھے۔ ادبی زندگی کا آغاز تراجم اور کہانیوں سے ہوا۔ افسانے اور ناول لکھنے کے ساتھ ساتھ تراجم میں بھی خاص مہارت کے حامل تھے۔ خاص طور پر روسی افسانہ نگاروں چیخوف، گورکی، موپساں اور ترکیف سے بے حد متاثر ہوئے اور ہندوستان کے سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، منشی پریم چند اور رابندر ناتھ ٹیگور کو بھی اس صنف میں رہنما جانتے تھے۔ یہ دھیمے لہجے والا افسانہ نگار جس نے آنندی، کتبہ، اوورکوٹ جیسے شاہکار افسانے تصنیف کیے، اور حکومت و معاشرہ کی طرف سے اعلیٰ اعزازات و انعامات بھی وصول کیے۔ غلام عباس ۲ (دو) نومبر ۱۹۸۶ء (انیس صد چھیاسی) کو اس دارِ فانی سے رخصت ہوئے۔ غلام عباس کے افسانوی مجموعوں کی فہرست معہ تعداد افسانہ یہاں درج کی جاتی ہے:

(۱) آنندی ۱۰ (دس) افسانے   (۲) الحمراء کے افسانے ۵ (پانچ) افسانے

(۳) جاڑے کی چاندنی ۱۴ (چودہ) افسانے   (۴) کن رس ۹ (نو) افسانے

(۵) رینگنے والے   (۶) زندگی، نقاب، چہرے (کلیات افسانہ)

غلام عباس نے اپنے ادبی سفر کا آغاز بعض دوسرے ادیبوں کی طرح ترجمہ نگاری سے کیا۔ غلام عباس اپنی پہلی تحریر سے متعلق جو ٹالسٹائی کے ایک افسانے کا ترجمہ تھی۔ بیان کیا ہے: ''میں نے جب پہلا افسانہ لکھا اس وقت میری عمر پندرہ سولہ سال تھی۔ یہ دراصل ٹالسٹائی کے افسانے ''لانگ ایگزیئل'' کا ترجمہ تھا۔'' (۱۸۲) غلام عباس کا زندگی بھر ادبی زندگی میں تراجم سے تعلق رہا۔ بچوں کی کہانیاں بھی ترجمہ کیں، جن میں ''ثریا کی گڑیا''، ''جل پری'' اور دیگر شامل ہیں۔ واشنگٹن اردنگ کا افسانوی مجموعہ ''الحمراء کے افسانے'' کے عنوان سے ترجمہ کیا۔ اپنی اس صلاحیت کو استعمال کرتے ہوئے پاکستان کے صدر ایوب خان کی سوانح (فرینڈز ناٹ ماسٹر) کا اردو ترجمہ ''جس رزق سے آتی ہو پرواز میں کوتاہی'' کے نام سے کیا۔ غلام عباس پختہ تنقیدی شعور رکھتے تھے۔ مغربی فکشن اور تنقید کے اردو فکشن اور تنقید پر اثرات پر بھی گہری نظر

رکھتے تھے۔غلام عباس کہانی کے کلاسیکی تصور کو پسند کرتے تھے۔ ایسی کہانیاں انہیں پسند تھیں جو سادہ اور رواں ہوں، اتار چڑھاؤ رکھتی ہوں۔ مگر علامتیت اور ابہام سے معرّا ہوں۔ کوئی نازک پہلو ضرور رکھتی ہوں۔ اپنے ایک انٹرویو میں انہوں نے بتایا:

> ''کہانی کو عام فہم ہونا چاہیے جو آسانی سے سمجھ میں آجائے اور اس کا پڑھنے والے سے ڈائریکٹ تعلق ہو...... پہیلیاں بجھوانے سے کیا فائدہ، یہ آرٹ نہیں...... آرٹ ایسی چیز ہے جسے برتنا بہت مشکل ہے۔'' (۱۸۳)

غلام عباس کا اسلوب اور زبان کے بارے میں تصور بہت واضح تھا۔ اکثر افسانوں میں محاورات کے استعمال سے گریز کیا ہے۔ غیر ضروری طوالتِ بیان کو پسند نہیں کرتے تھے۔ اپنے ایک انٹرویو میں اس کی وضاحت کرتے ہوئے کہا تھا:

> ''میں نے اپنے لیے قوائد بنائے کہ اردو کیسی ہونی چاہیے، دو صفات کبھی ایک ساتھ استعمال نہیں کرتا، میں نے عشق و محبت کبھی نہیں لکھا۔ یا تو عشق لکھا یا محبت، رنج و غم کا ایک ساتھ استعمال بھی فضول ہے...... میں نے اپنی زبان بہت سادہ کر دی۔'' (۱۸۴)

غلام عباس کے اسلوب کی ایک صفت اختصار ہے جس کی وضاحت انہوں نے اپنے ایک انٹرویو میں یوں کی ہے: ''بے مقصد تفصیلات سے گریز کرتا ہوں، کہ اس سے موضوع مجروح ہوتا ہے اور پلاٹ متاثر۔'' (۱۸۵) افسانہ نگاری کے فن سے متعلق غلام عباس گہری بصیرت کے ساتھ ساتھ ادب، فکشن، اسلوب اور تکنیک کا شعور بھی رکھتے تھے۔ مگر اس کے باوجود ان کے بعض افسانے کمزور بھی ہیں۔ شہزاد منظر نے اس کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ان کے بعض افسانے بہت کمزور ہیں جن میں ان کا فن بری طرح متاثر ہوا ہے۔ ان افسانوں میں اوتار، فرار اور بندر والا وغیرہ شامل ہیں۔ اوتار اتنا برا افسانہ ہے کہ حیرت ہوتی ہے کہ اسے غلام عباس جیسے افسانہ نگار نے کیسے لکھا؟'' (۱۸۶)

بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ کسی فنکار کے سبھی فن پارے ایک ہی طرح کے ہوں۔ فن پاروں کے معیار میں فرق ہونا ایک حقیقت ہے۔ مگر کسی فن کار کی ادبی حیثیت کا تعین اس کے شاہ کار فن پاروں سے ہی متعین ہوتا ہے۔ غلام عباس اپنے افسانوں جن میں آنندی، اوور کوٹ، کتبہ، کن رس اور اس کی بیوی شامل ہیں۔ وہ ان لازوال افسانوں کی وجہ سے اردو ادب میں یاد رکھے جائیں گے۔ غلام عباس کے عالمی معیار کے افسانوں سے متعلق معروف اوّلین خاتون نقاد ممتاز شیریں نے ان کے بارے میں کہا ہے: ''ان کا ہر افسانہ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ ہم کوئی بہت اچھا مغربی افسانہ پڑھ رہے ہیں۔'' (۱۸۷) درج بالا

ماہرین کی آراء اور فراہم کردہ معلومات کو پیشِ نظر رکھا جا ئے اور غلام عباس کے افسانوں میں سے چند اقتباسات کو بطور مثال پیش کیا جاتا ہے، تاکہ ماہرین کے دعوے کو کسی حد تک جانچا جا سکے۔

تاریخ عالم پر نظر دوڑائیں تو طوائف کا پیشہ دنیا کے قدیم ترین پیشوں میں شمار ہوتا ہے۔ یہ ایسا پیشہ ہے جس سے دنیا کا کوئی معاشرہ بھی خالی نہیں رہا۔ اس پیشے کی قدامت اپنی جگہ برقرار ہے مگر ہر معاشرے نے اسے اخلاقی و سماجی اعتبار سے ہمیشہ قابل نفرت اور ناپسندیدگی کی نظر سے دیکھا ہے۔ ایک اور پہلو یہ ہے کہ دنیا کی شاید ہی کوئی زبان ایسی ہو جس میں اس (طوائف) کے پیشہ نے ادب میں جگہ نہ پائی ہو۔ ادب و اخلاقیات، شاعری، مصوری میں معاشروں میں مختلف اسباب کی بنا پر اس کے فکر کو اہمیت بھی ملتی رہی اور مقبولیت بھی ملتی رہی ہے۔غلام عباس کا افسانہ ''آنندی'' ۱۹۴۷ء طوائف کے بارے میں سماج کے عمومی رویے سے متعلق لکھا گیا ہے۔ جس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

> ''بلدیہ کا اجلاس زوروں پر تھا، ہال کھچا کھچ بھرا ہوا تھا اور خلافِ معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہ تھا۔ بلدیہ کے زیرِ بحث مسئلہ یہ تھا کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے۔ کیونکہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔'' (۱۸۸)

اسی افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''ایک رکن نے جو چشمہ لگائے تھے، مہینہ وار اخبار کے مدیر اعزازی تھے۔ تقریر کرتے ہوئے کہا۔ ہمارے شہر سے روز بروز غیرت، شرافت، مردانگی، نیکوکاری و پرہیزگاری اٹھتی جارہی ہے اور اس کی بجائے بے غیرتی، نامردی، بزدلی، بدمعاشی، چوری اور جعل سازی کا دور دورہ ہوتا جارہا ہے۔ منشیات کا استعمال بہت بڑھ گیا ہے۔ قتل و غارت، خودکشی اور دیوالیہ نکلنے کی وارداتیں بڑھتی جارہی ہیں۔'' (۱۸۹)

اس افسانے میں مذکورہ اجلاس میں شریک ایک رکن کی تقریر کے الفاظ معاشرتی بگاڑ اور اخلاقی اقدار کی پامالی کی طرف دوٹوک اشارہ کرتے ہیں:

> ''صاحبان رات رات بھر ان لوگوں کے طبلے کی تھاپ، ان کی گلے بازیاں، ان کے عشاق کی دھینگا مشتی، گالی گلوچ، شوروغل، ہاہاہا ہوہوہو سن سن کر آس پاس کے رہنے والے شرفاء کے کان پک گئے...... علاوہ ازیں ان کے قرب سے ہماری بہو، بیٹیوں کے اخلاق پر جو اثر پڑتا ہے، اس کا اندازہ ہر صاحبِ اولاد خود کر سکتا ہے...... سب اراکین بلدیہ کو ان سے

ہمدردی تھی کیونکہ بدقسمتی سے ان کا مکان اس بازارِحسن کے عین وسط میں
واقع تھا۔'' (۱۹۰)

آنندی افسانے میں بازارِحسن کو شہر بدر کر کے چھ کوس دور ایک کھنڈر نما بستی (آنندی) میں آباد ہونے کی اجازت دی گئی۔ مگر کچھ ہی برسوں میں اس نے وہی حیثیت اور اہمیت اختیار کر لی جو اس کو پہلے تھی۔ ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''یوں تو سارا شہر بڑا، صاف ستھرا اور خوشنما ہے۔ مگر سب سے خوبصورت، سب سے بارونق اور تجارت کا سب سے بڑا مرکز وہی بازار ہے جس میں زنان بازاری رہتی ہیں...... آنندی بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے...... ایک فصیح مقرر تقریر کر رہے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیرِ اثر ناپاک طبقے کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بیچوں بیچ رہنے کی اجازت دی گئی......'' (۱۹۱)

غلام عباس نے اس افسانے (آنندی) سے ہمارے معاشرے کے جن پہلوؤں کا ذکر کیا ہے وہ خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ہمارے روزمرہ زندگی کے شب و روز کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس سے متعلق ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے لکھا ہے:

''بازارِحسن کی زندگی کی جزئیات نگاری، وہاں کے رہنے والوں کی زندگی کے مختلف پہلو، ان کی سرگرمیاں، ان کا مخصوص طرزِ زندگی، مخصوص تعمیر، آرائش کا ذوق اور جمالیاتی و معاشرتی قدریں، وہاں کاروبار کرنے والوں کا خاص مزاج، ان کے (غلام عباس) ابتدائی زندگی کے قیام کا تجربہ و مشاہدہ کارفرما ہے۔'' (۱۹۲)

آنندی کی ایک بڑی خوبی معاشرتی عمل کی عکاسی ہے، کہ کس طرح بستیاں آباد ہوتی ہیں اور افرادِ معاشرہ کیسے کیسے ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ ڈاکٹر اورنگزیب عالمگیر نے لکھا ہے:

''آنندی'' کی بڑی خوبی بستی کے آباد ہونے کے معاشرتی عمل کی تصویر کشی ہے۔ معاشرے میں بستیوں اور آبادیوں میں کس طرح مختلف پیشوں اور طبقوں اور اوروں کا ایک دوسرے پر انحصار ہوتا ہے۔ کس طرح بستیاں اور آبادیاں نشوونما، نمو اور فروغ پاتی ہیں۔ طوائفوں اور بازارِ حسن کو معاشرے، شہر بدر کرتے رہتے ہیں۔ مگر ان کے اردگرد پھر آبادی آہستہ آہستہ اس طرح آباد ہوجاتی ہے کہ وہ شہر کا گنجان آباد مرکزی حصہ بن جاتا ہے......'' (۱۹۳)

غلام عباس کے افسانے آنندی کا تنقیدی جائزہ لیتے ہوئے ڈاکٹر عبادت بریلوی نے طوائف کو روایتی انداز سے ہٹا کر پیش کیا ہے:

''یوں تو غلام عباس اپنے مشہور افسانے آنندی کی تخلیق سے قبل بھی افسانے لکھ رہے تھے۔ لیکن جب ان کا افسانہ ''آنندی'' شائع ہوا تو ان کی شہرت نے آسمان کو چھو لیا۔ بات یہ ہے کہ یہ افسانہ موضوع کے اعتبار سے اس زمانے میں لکھے جانے والے اس شکل سے بالکل مختلف تھا...... لیکن آنندی میں تو غلام عباس نے طوائفوں کی پوری اجتماعی زندگی، معاشرے میں ان کی حیثیت اور ان کی اہلیت لیکن، اس کے باوجود بظاہر ثقہ اور شریف لوگوں کی ان سے نفرت کو اس طرح پیش کیا کہ معاشرے کا تضاد پوری طرح آنکھوں کے سامنے بے نقاب ہو گیا۔'' (۱۹۴)

یہ بات اہم اور غور طلب ہے، اب بھی ہمارے معاشرے میں ہمارے شہروں میں اگر کہیں بازارِ حسن ہے تو وہ شہر کے وسطی علاقوں میں ہے۔ دوسرا اردو افسانہ نگاروں اور ناول نگاروں میں اکثر نے ،کسی نہ کسی طرح طوائف کو موضوعِ سخن بنایا ہے۔ جس سے اس کی اہمیت اور اثر پذیری کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ معاشرے کے طوائف کے خلاف ہونے اور خود معاشرے میں موجود معاون، تقویت اور سہارا مہیا کرنے والی قوتوں کی طرف بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ غلام عباس کا ایک اہم افسانہ ''اوورکوٹ'' ۱۹۶۰ء مجموعہ ''جاڑے کی چاندنی'' میں شامل ہے۔ یہ افسانہ معاشرے کے ایسے افراد سے متعلق ہے جو انتہائی غربت کے عالم میں بھی ظاہری رکھ رکھاؤ اور امیر زادوں والے شوق رکھتے ہیں۔ اوورکوٹ افسانے پر ماخوذ اور سرقہ شدہ ہونے کا الزام بھی لگایا گیا تھا۔ اس حوالے سے غلام عباس اظہار خیال کرتے ہوئے کہتا ہے:

''جب میں نے ''اوورکوٹ'' لکھا تو مجھے یاد تھا کہ روسی استاد ''گوگول'' کا بھی اسی نام سے ایک بے حد مشہور افسانہ ہے۔ اسی طرح راجندر سنگھ بیدی کا افسانہ ''گرم کوٹ'' کے نام سے پڑھ چکا تھا۔ میں نے اسے نہایت بے باکی اور جرأت مندی سے لکھا ہے...... کہنے کا مطلب یہ ہے کہ اگر عنوان یکساں ہو تو سرقہ کی ذیل میں نہیں آتا۔'' (۱۹۵)

''اوورکوٹ'' افسانے کی چند سطور سے ہی یہ بات عیاں ہو جاتی ہے کہ افسانے کا ہیرو ایک اچھا اداکار ہے۔ اور اپنی ظاہر داری نبھانے میں کیسے کامیاب ہوتا ہے۔ افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''جنوری کی ایک شام خوش پوش نوجوان ڈیوس روڈ سے گزر کر مال روڈ پر پہنچا اور چیئرنگ کراس کا رُخ کر کے خراماں خراماں پٹری پر چلنے لگا۔ یہ نوجوان اپنی تراش خراش سے خاصا فیشن ایبل معلوم ہوتا تھا۔ لمبی لمبی

قلمیں، چمکتے ہوئے بال، باریک باریک مونچھیں گویا سرمے کی سلائی سے
بنائی گئی ہوں۔ بادامی رنگ کا گرم اوورکوٹ پہنے ہوئے جس کے کاج میں
شربتی رنگ کے گلاب کا ادھ کھلا پھول اٹکا ہوا۔ سر پر فلیٹ ہیٹ ایک
خاص انداز سے ٹیڑھی رکھی ہوئی۔ سفید سلک کا گلو بند گلے کے گرد لپیٹا
ہوا۔ ایک ہاتھ کوٹ کی جیب میں دوسرے میں بید کی ایک چھوٹی چھڑی
پکڑے ہوئے جسے کبھی کبھی وہ مزے میں آ کر گھمانے لگتا تھا۔'' (۱۹۶)

اس اقتباس سے کسی امیر زادے کی تصویر آنکھوں کے سامنے آتی ہے۔ مگر افسانے کا اختتام کچھ اور ظاہر کرتا ہے۔ سڑک پر چلتے چلتے وہ کسی گاڑی کے نیچے آ کر کچلا گیا۔ ہسپتال پہنچایا گیا تو دم توڑ گیا۔ موت کی وجوہات کا اندازہ کرنے کے لیے ڈاکٹر نے جب اس کے کپڑے اتروائے تو:

''نوجوان کے گلوبند کے نیچے نکٹائی اور کالر کیا سرے سے قمیض ہی نہیں
تھی۔ اوورکوٹ اتارا گیا تو نیچے سے ایک بہت بوسیدہ اونی سویٹر نکلا، جس
میں جابجا بڑے بڑے سوراخ تھے...... پتلون کو پیٹی کے بجائے ایک پرانی
دھجی سے جو شاید کبھی نکٹائی رہی ہوگی، خوب کس کر باندھا گیا...... بوٹ
اترے تو ایک پاؤں کی جراب دوسرے پاؤں کی جراب سے مختلف تھی۔
پھر دونوں جرابیں پھٹی ہوئی بھی تھیں۔'' (۱۹۷)

غلام عباس کے افسانے ''اوورکوٹ'' کا مرکزی خیال ظاہری اور اصلی حیثیت کا تفاوت ظاہر کرتا ہے۔ غلام عباس نے جزئیات نگاری پر بھی خاصی توجہ دی ہے۔ مرکزی کردار کی خوشحالی، آسودگی اور بے فکری کے تاثر کی تعمیر کے ساتھ ساتھ غلام عباس چھوٹی چھوٹی تصاویر اور ہفتے کی شام کے مختلف مناظر سے مقامی طرزِ زندگی اور معاشرت کے مختلف پہلو سامنے لاتے ہیں۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے لکھا ہے:

''مال روڈ کے فٹ پاتھوں پر ہجوم کی ہیئت ترکیبی، ہر وضع اور ہر قماش کے
لوگ محض دکانوں کی روشنیوں اور چہل پہل سے دل بہلانے والے لوگ
ایک ریستوران کے باہر انتظار کرنے والے موٹروں کے ڈرائیور، کوچوان،
خوانچہ فروش جو اپنے خالی خوانچوں کے ساتھ کھڑے خاموشی سے
اندر آرکسٹرا پر بجتی دھن سننے میں مگن ہیں۔'' (۱۹۸)

''اوورکوٹ'' افسانے میں چند دوسرے کردار بھی ہیں۔ ان میں سے ایک جوڑا جو جنسی بے راہ روی کا شکار ہے اس کی تصویر کشی سے متعلق ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے لکھا ہے:

''غلام عباس سجیسٹو (Suggestive) امکانات کے حامل بیان سے کام لیتے ہیں۔ لڑکی کے فربہ اور بھاری ہونے کا ذکر کرنے کے بعد لڑکی کے ہرگز نہیں اور لڑکے کے...... ڈاکٹر میرا دوست ہے کسی کو کان و کان خبر نہ ہوگی'' کے مختصر مکالمے سے جوڑے کی اصلیت، پوری کہانی اور معاملے کی نوعیت اختصار سے پیش کر رہی ہے۔'' (۱۹۹)

غلام عباس کے افسانوں میں جنس سے صحت مندانہ اور فطری دلچسپی کا اظہار غیر محسوس طریقے سے کبھی کبھی افسانے میں دیکھنے میں آتا ہے۔ یہ اظہار اور دلچسپی دوسرے مباحث میں ضمنی طور پر منظر کے بیان یا جزئیات نگاری میں ظاہر ہوتی ہے۔ جس سے غلام عباس کے افسانے دلچسپ ہونے کے ساتھ ساتھ معاشرے کی عکاسی بھی کرتے ہیں۔ غلام عباس کا افسانہ ''کتبہ'' مفلس اور غریب سفید پوش طبقہ کی حسرتیں جو ادھوری ہی رہ جاتی ہیں ان کی روداد ہے۔ اس افسانہ کا ہیرو کردار شریف حسین کلرک ہے جو غیر ارادی طور پر سفید پتھر کا ایک ٹکڑا محض ایک روپیہ میں خریدتا ہے۔ جس سے اس کے دل میں یہ خواہش انگڑائی لیتی ہے کہ وہ اپنا مکان بنوائے گا اور اس کے صدر دروازے پر یہ پتھر نصب کرے گا۔ جس پر اس کا نام کندہ ہوگا۔ اس افسانہ کا ایک اقتباس کلرک شریف حسین کی خیالی دنیا کو یوں پیش کرتا ہے:

''رات کو جب وہ کھلے آسمان کے نیچے اپنے گھر کی چھت پر اکیلا بستر پر کروٹیں بدل رہا تھا تو اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا۔ خدا کے کارخانے عجیب ہیں۔ وہ بڑا غفور الرحیم ہے۔ کیا عجب کہ اس کے دن پھر جائیں، وہ کلرک درجہ دوئم سے ترقی کر کے سپرنٹنڈنٹ بن جائیں۔ اور اس کی تنخواہ چالیس سے بڑھ کر سو ہو جائے...... یہ نہیں تو کم از کم ہیڈ کلرک ہی سہی۔ پھر اسے ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے۔ بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اور اس مرمریں ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔''(۲۰۰)

زندگی گزرتی گئی جوانی گئی، بڑھاپا آیا۔ نوکری سے ریٹائرمنٹ ہوئی، پھر کچھ دن بیمار رہا اور مر گیا۔ اس کا بیٹا مکان کی صفائی کے دوران اس پتھر کے ٹکڑے کو دیکھتا ہے تو:

''اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اسے اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔'' (۲۰۱)

غلام عباس کے اس افسانے کا مختصر جائزہ ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

> ''کتبہ ایک شریف حسین کی نہیں، اس طبقہ کے زندگی کے پاٹوں کے درمیان پسنے والے سبھی محنت کش کلرکوں اور بابوؤں کی کہانی ہے جو عمر بھر ترقی، آسودگی اور تشنہ آرزوؤں اور خواہشوں کی تکمیل کے بارے سوچتے سوچتے مر جاتے ہیں۔'' (۲۰۲)

غلام عباس منجھا ہوا فن کار ہے، وہ نہ کوئی جذباتی منظرنگاری کرتے ہیں، نہ کوئی جوشیلہ جملہ لکھتے ہیں۔ بس معروضی طور پر کہانی بیان کرتے چلے جاتے ہیں۔ ان کا طرزِ بیان سوچے سمجھے فن کا پختہ تنقیدی شعور کے تحت اختیار کیا گیا ہے۔ گو غلام عباس نے تقریباً چالیس کے قریب افسانے لکھے مگر ان کے حصے میں شہرت زیادہ آئی، وہ اپنے اسلوب سے پہچانے جاتے ہیں۔

سعادت حسن منٹو:

''منٹو'' ۱۱ مئی ۱۹۱۲ء کو سمبرالہ، ضلع لدھیانہ پنجاب (موجودہ ہندوستان) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد میاں غلام حسن منصف کے عہدے پر فائز تھے۔ منٹو کے دادا کا نام خواجہ جمال الدین تھا۔ منٹو کی والدہ میاں غلام حسن کی دوسری بیوی تھیں۔ سوتیلی والدہ کا نام جان مالی تھا۔ طالب علمی کے زمانہ سے ہی غیرملکی افسانوں کے تراجم میں دلچسپی اور بہت سے ادبی پرچوں میں خدمات انجام دیں، اور فلموں کے لیے کام کیا۔ ۱۹۳۹ء میں شادی ہوئی۔ تین بیٹیاں (نگہت، نزہت اور نصرت) پیدا ہوئیں۔ ایک بیٹا (عارف) پیدا ہوا جو اوائل عمری میں چل بسا۔ قیام پاکستان کے بعد جنوری ۱۹۴۸ء کو لاہور آئے اور حسن عسکری کے ساتھ مل کر ''اردو ادب'' جاری کیا۔ مگر منٹو کے چھ افسانوں (دھواں، بو، کالی شلوار، ٹھنڈا گوشت، کھول دو، اوپر نیچے اور درمیان) کی وجہ سے ریڈیو پاکستان اور انجمن ترقی پسند مصنفین نے پابندی عائد کردی۔ بروز منگل ۱۸ جنوری ۱۹۵۵ء کو مرتے وقت اپنی بیوی صفیہ سے کہا، اب یہ ذلت ختم ہوجانی چاہیے۔ منٹو قبرستان میانی صاحب لاہور میں دفن ہے۔ منٹو نے اپنے لیے یہ کتبہ بھی تجویز کیا تھا:

> ''یہاں سعادت حسن منٹو دفن ہے۔ اس کے سینے میں افسانہ نگاری کے سارے راز دفن ہیں۔ وہ اب بھی منوں مٹی کے نیچے سوچ رہا ہے کہ وہ بڑا افسانہ نگار ہے یا خدا۔ (۱۸ اگست ۱۹۵۴ء)'' (۲۰۳)

منٹو کا زندگی اور معاشرے کے بارے میں نظریہ تھا کہ:

> ''میں ایسی دنیا پر، ایسے مہذب ملک پر، ایسے مہذب سماج پر ہزار لعنت بھیجتا ہوں، جہاں یہ اصول مروج ہو کہ مرنے کے بعد ہر شخص کا کردار اور تشخص لانڈری میں بھیج دیا جائے۔ جہاں سے دُھل دُھلا کر آئے اور رحمۃ اللہ علیہ کی کھونٹی پر لٹکا دیا جائے۔ (گنجے فرشتے)۔'' (۲۰۴)

سعادت حسن منٹو کی ادبی وصحافتی خدمات کا دورانیہ عام ادبا کی نسبت کم ہے۔ مگر اس کے باوجود اس کی فہرست طویل ہے۔ منٹو کے صرف افسانوی مجموعوں کی فہرست یہاں درج کی جاتی ہے۔ جس سے ان کے کارہائے نمایاں کا اندازہ ہوسکتا ہے۔

(۱)	آتش پارے	۱۹۳۶ء	(۸، آٹھ افسانے)
(۲)	منٹو کے افسانے	۱۹۳۶ء	(۲۰، بیس افسانے)
(۳)	دھواں	۱۹۴۱ء	(۲۴، چوبیس افسانے)
(۴)	لذتِ سنگ	۱۹۴۸ء	(۳، تین افسانے)
(۵)	چغد	۱۹۴۸ء	(۹، نو افسانے)
(۶)	خالی بوتلیں، خالی ڈبے	۱۹۵۰ء	(۱۳، تیرہ افسانے)
(۷)	ٹھنڈا گوشت	۱۹۵۰ء	(۸، آٹھ افسانے)
(۸)	یزید		(۹، نو افسانے)
(۹)	نمرود کی خدائی	۱۹۵۲ء	(۱۲، بارہ افسانے)
(۱۰)	پھندنے	۱۹۵۵ء	(۱۱، گیارہ افسانے)
(۱۱)	سرکنڈوں کے پیچھے	۱۹۵۴ء	(۱۲، بارہ افسانے)
(۱۲)	برقعے	۱۹۵۵ء	(۱۲، بارہ افسانے)
(۱۳)	شکاری عورتیں	۱۹۵۵ء	(۱۱، گیارہ افسانے)
(۱۴)	رتی تولہ ماشہ	۱۹۵۶ء	(۱۲، بارہ افسانے)
(۱۵)	سڑک کنارے		(۱۰، دس افسانے)

ترقی پسند تحریک اور سماجی حقیقت نگاری ہم معنی جانے جاتے ہیں۔ سماجی حقائق نگاری کا ایک اہم پہلو طوائف اور اس کے متعلقات ہیں۔ جن کو بہت سے افسانہ نگاروں نے موضوع سخن بنایا۔ اس طویل فہرست میں ایک بہت اہم نام سعادت حسن منٹو کا ہے۔ شاید منٹو ہی وہ واحد افسانہ نگار ہے جس نے طوائف کے موضوع پر زیادہ افسانے لکھے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

> ''ترقی پسند تحریک سے سماجی حقیقت نگاری نے فروغ پایا تو طوائف کا نئے تناظر میں مطالعہ کیا گیا...... بہت سے افسانوں میں ان حقیقی عوامل کا تجزیہ

کیا گیا جن کے باعث عورت جسم فروش بن جاتی ہے۔ سعادت حسن منٹو
کے افسانے اس انداز کی قابل قدر مثالیں ہیں۔ اس نے طوائف، دلال
اور گاہک سبھی کا کامیاب تجزیہ کرتے ہوئے ان کی باہمی اثر پذیری اور
عمل و ردِعمل کا متنوع کیفیات کو کامیابی سے اُجاگر کیا ہے۔'' (۲۰۵)

''منٹو'' نے عورت کو جس زاویہ نظر سے دیکھا یا دکھایا ہے۔ اس کی مثالیں اردو افسانہ میں خال خال ہی ملتی ہیں۔ اپنے ایک خط میں اس کا اظہار یوں کرتے ہیں:

''میں عورتوں کے بارے میں وثوق سے کچھ بھی تو نہیں کہہ سکتا۔ مجھے ان
سے ملنے کا اتفاق ہی کہاں ہوا ہے۔ عورت کا وہ تصور جو ہم لوگ اپنے
دماغ میں قائم کرتے ہیں، ٹھیک نہیں ہوسکتا۔ کس قدر افسوس ناک چیز ہے
کہ عورتوں کے ہمسائے ہوکر بھی ہم ان کے بارے میں کوئی رائے قائم
نہیں کر سکتے۔ لعنت ہے ایسے ملک پر جو عورتوں کو ہم سے ملنے کے لیے
روکے۔'' (۲۰۶)

اقبال نے شاید اسی لیے ان فنکاروں کے متعلق کہا تھا کہ:

ہند کے شاعر و صورت گر و افسانہ نویس
آہ بے چاروں کے اعصاب پر عورت ہے سوار (۲۰۷)

منٹو اور بے باکی مترادف کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ بے باکی منٹو کی سرشت میں تھی۔ جس کی بنا پر اردو افسانے کی بات اس کے بغیر ادھوری لگتی ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر انوار احمد لکھتے ہیں:

''کہانی کار جس زمین پر بیٹھ کر قصہ سناتا ہے، اس کے لیے اچھے موسم کا
خواب اور آرزو اس کی آنکھ اور دل میں ہوتی ہے۔ مگر کوئی صرف مدہوش
کرتا ہے اور کوئی جھنجھوڑتا ہے کہ اچھی تعبیریں رت جگوں کے عوض ملتی
ہیں۔ اردو افسانے میں جب بھی حق و انصاف کی خاطر بے باکی اور
مزاحمت، ریاکاری کے خلاف للکار، انسانیت سے لگاؤ کے بلند آہنگ اقرار
اور آزادی کے اظہار کا ذکر ہوتا ہے۔ سعادت حسن منٹو کا حوالہ ناگزیر
ہوجاتا ہے......'' (۲۰۸)

منٹو ایک ہیئت ساز اور اسلوب ساز شخصیت کا نام ہے۔ اس نے پرانی ڈگر پر چلنا مناسب نہ سمجھا اور اپنے لیے نیا راستہ اپنایا جو اس عہد میں اور آج تک منٹو کی پہچان بنا۔ محمد حسن عسکری اس بارے میں لکھتے ہیں:

''میں یہ نہیں کہتا کہ اردو نثر بالکل فضول ہے۔ اس میں بہت سی خوبیاں ہیں، لیکن منٹو کو جن چیزوں کی ضرورت تھی وہ اردو نثر کی روایت میں موجود نہ تھیں۔ منٹو کو پانی پینے کے لیے آپ اپنا کنواں کھودنا پڑا۔ موضوع اور ہیئت دونوں میں منٹو کی حیثیت ایک پیش رو کی ہے۔'' (۲۰۹)

اختصار جو کہ اردو افسانہ کی خاصیت ہے۔ منٹو اختصار اور کفایت لفظی کے ساتھ قاری کے سامنے ایسے حقائق رکھتا ہے کہ ان کی وضاحت کے لیے کئی کئی صفحات درکار ہوتے ہیں۔ مگر منٹو صرف چند الفاظ میں قاری کے دل و دماغ پر ایسی گرفت رکھتا ہے کہ کہانی ختم ہوکر بھی ختم نہیں ہوتی۔ وہ انجام کے بعد واقعات کی کڑیاں جوڑتا رہتا ہے۔ محمد یوسف لکھتے ہیں:

''افلاطون نے اپنی اکادمی کی ڈیوڑھی پر یہ کتبہ آویزاں کر رکھا تھا۔ اقلیدس سے ناواقفیت رکھنے والا کوئی شخص اندر نہ آئے......منٹو کے اسلوب کی سب سے بڑی پہچان اس کا یہی اقلیدسی انداز ہے۔ وہ اپنے افسانوں، خاکوں وغیرہ کا لباس ایک ایسے اختصار اور اجمال سے تیار کرتا ہے کہ اس کی تخلیقات گویا سانچے میں ڈھلی باہر آتی ہیں۔ جیسے اس کے موضوع اور اس کی ہیئت بیک وقت بطن سے نکلے ہوں۔ اس کے یہاں اصراف نہیں ملتا اور نہ ہی تشبیہات و استعارات کی فضول خرچی اور اردو کی لفاظی سے بھرپور ذخیرہ۔ ادب میں یہ خوبیاں ایسی ہیں کہ کرشن چندر جیسے افسانہ نگار کو جو شاعرانہ نثر کے لاعلاج روگی تھے۔ منٹو کی اس خوبی پر رشک آیا۔'' (۲۱۰)

اب تک کی تحقیق کے مطابق منٹو کا پہلا افسانہ ''تماشا'' ہے جو جلیانوالہ باغ کے سانحہ (۱۹۱۹ء) سے متعلق ہے۔ یہ امر بڑا معنی خیز معلوم ہوتا ہے کہ منٹو نے یہ واقعہ ایک بچے کی نظر سے دکھایا ہے۔ جب یہ سانحہ پیش آیا تو اس وقت منٹو کی عمر تقریباً سات (۷) سال کے قریب تھی۔ اس افسانے کے اقتباس سے ہی مستقبل کے بڑے افسانہ نگار کی نشاندہی ہوتی ہے:

''دو تین روز سے طیارے سیاہ عقابوں کی طرح پر پھیلائے خاموش فضاء میں منڈلا رہے تھے۔ جیسے کسی شکار کی جستجو میں ہیں۔ سرخ آندھیاں وقتاً فوقتاً کسی آنے والے خونی حادثہ کا پیغام لا رہی تھیں۔ سنسان بازاروں میں مسلح پولیس کی گشت ایک عجیب ہیبت ناک سماں پیش کر رہی تھی......شہر کی فضا پر ایک پراسرار خاموشی مسلط تھی۔ بھیانک خوف کا راج تھا۔'' (۲۱۱)

''منٹو'' کے دوسرے افسانوی مجموعے ''منٹو کے افسانے'' میں شامل افسانہ ''نیا قانون'' ہے جس میں نچلے طبقے کے افراد اور ان کا عالمی حالات و واقعات پر اظہار خیال اور وہ خاص پس منظر جس میں یہ

لوگ زندگی کے دن گزارتے ہیں۔ منٹو نے کمال مہارت سے اس کی عکاسی کی ہے:

''منگو کوچوان اپنے اڈے میں بہت عقل مند آدمی سمجھا جاتا تھا۔ گو اس کی تعلیمی حیثیت صفر کے برابر تھی اور اس نے کبھی اسکول کا منہ بھی نہیں دیکھا تھا۔ لیکن اس کے باوجود اُسے دنیا بھر کی چیزوں کا علم تھا...... اسپین میں جنگ چھڑی اور جب ہر شخص کو پتہ چل گیا تو اسٹیشن کے اڈے میں جتنے کوچوان حلقہ بنائے حقہ پی رہے تھے۔ دل ہی دل میں استاد منگو کی بڑائی کا اعتراف کر رہے تھے اور استاد منگو اس وقت مال روڈ کی چمکیلی سطح پر تانگہ چلاتے ہوئے اپنی سواری سے تازہ ہندو مسلم فساد پر تبادلہ خیال کر رہا تھا۔'' (۲۱۲)

سعادت حسن منٹو نے افسانے لکھنے کے ساتھ ساتھ فلموں کے لیے بھی لکھا اور اخبارات و جرائد کے لیے بھی خدمات سرانجام دیں۔ منٹو کا ایک افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' ان کے مجموعے ''پُھند'' میں شامل ہے، جو ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا۔ اس افسانے کا آغاز اسی صحافتی پس منظر میں شروع ہوتا ہے:

''بابو گوپی ناتھ سے میری ملاقات سن چالیس میں ہوئی۔ ان دنوں بمبئی کا ایک ہفتہ وار پرچہ ایڈٹ کیا کرتا تھا۔ دفتر میں عبدالرحیم سینڈو ایک ناٹے قد کے آدمی کے ساتھ داخل ہوا۔ میں اس وقت لیڈز لکھ رہا تھا۔ سینڈو نے اپنے مخصوص انداز میں با آواز بلند مجھے آداب کیا اور اپنے ساتھی سے متعارف کرایا۔ منٹو صاحب بابو گوپی ناتھ سے ملیے...... بابو گوپی ناتھ، تم ہندوستان کے نمبر ون رائٹر سے ہاتھ ملا رہے ہو......'' (۲۱۳)

ممتاز نقاد ممتاز شیریں نے درجہ بالا افسانہ ''بابو گوپی ناتھ'' پر تبصرہ کرتے ہوئے مضمون ''معصیت معصومیت'' میں لکھا ہے:

''بابو گوپی ناتھ، جو کچھ بھی کرتا ہے بڑے خلوص سے کرتا ہے۔ یہاں تک کہ اس کے لیے اپنے آپ کو دھوکا دینے میں بھی ایک طرح کا خلوص ہے...... زینت ایک انفعالی کردار ہے۔ اس کی سادہ و پرخلوص ہستی بجائے خود ایک آئینہ بن گئی ہے۔ جس میں بابو گوپی ناتھ کے خلوص، فیاضی اور وسیع القلبی کا عکس پڑتا ہے۔'' (۲۱۴)

''بابو گوپی ناتھ'' ایک مال دار آدمی تھا۔ اور مال خرچ کرنے میں بڑی دریا دلی کا مظاہرہ کرتا تھا۔ اس کی نفسیاتی توجیہہ بابو گوپی ناتھ منٹو کے پیش کردہ اس تعارف سے کی جاتی ہے:

''بابو گوپی ناتھ کا شجرہ نسب تو میں نہیں جانتا لیکن اتنا معلوم ہوا کہ وہ ایک

> بہت بڑے کنجوس بنیئے کا بیٹا ہے۔ باپ کے مرنے کے پر اسے دس لاکھ روپے کی جائیداد ملی۔ جو اس نے اپنی خواہش کے مطابق اڑانا شروع کردی۔ بمبئ آتے وقت وہ اپنے ساتھ پچاس ہزار روپے لایا تھا۔ اس زمانے میں سب چیزیں سستی تھیں۔'' (۲۱۵)

''بابو گوپی ناتھ'' ایک عجیب و غریب شخصیت کا حامل ہے۔ ایک طرف فقیروں اور درویشوں کی صحبت پسند کرتا ہے، دوسری طرف طوائف کی قربت ایک مقام نفس کو مارنے کا ہے ایک مقام نفس کی پرورش کا، لیکن یہی تضاد اس کردار کی انفرادیت اور دل کشی کا سب سے بڑا سبب بھی ہے۔ اس تضاد کے استفسار پر وہ دیر تک سوچنے کے بعد وہ خود یہ جواب دیتا ہے:

> ''اس لیے کہ ان دونوں جگہوں پر فرش سے لے کر چھت تک دھوکا ہی دھوکا ہے۔ جو آدمی خود کو دھوکا دینا چاہے اس کے لیے ان سے اچھا مقام اور کیا ہوسکتا ہے۔'' (۲۱۶)

''منٹو'' نے اپنے افسانے میں طوائف کے وجود میں ممتا کی گرمی اور احساس کو بڑے مؤثر انداز میں بیان کیا ہے۔''منٹو'' نے اس کردار کے توسط سے یہ بھی بتایا ہے کہ ایک رنڈی باز کی زندگی میں بھی عظمت اور پاکیزگی کا لمحہ آسکتا ہے۔ جب وہ اپنے ساتھ رہنے والی طوائف کی شادی کسی شریف آدمی سے کرتا ہے۔ بقول ڈاکٹر انوار احمد: ''بابو گوپی ناتھ کا ظرف ہر قسم کی گدلاہٹ کو جذب کرنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔'' (۲۱۷)

''**موذیل**'' سعادت حسن منٹو کے افسانوی مجموعے ''سڑک کنارے'' کا ایک افسانہ ہے۔''موذیل'' ایک یہودی لڑکی ہے، جو مذہب کی تمام بے جا پابندیوں کو نہیں مانتی۔ لیکن مذہب کے سب سے اونچے آدرش کی وہ معتقد ہے کہ انسان اور انسانیت میں سب سے بڑا مذہب ہے۔ وہ انسان خواہ کہیں کا ہو، اور زندگی کسی کی ہو روشن خیالی، بیباکی اور خطر پسندی اس کی شخصیت کا خاصہ ہے۔ وہ ایک ایسی لڑکی کی خاطر جو اس کی نہ ہم مذہب ہے نہ ہم قوم اپنی جان قربان کر دیتی ہے۔''منٹو'' نے اس کا تعارف جس تیکھے انداز میں کرایا ہے۔ اس سے قاری کے ذہن میں کوئی اچھا تاثر پیدا نہیں ہوتا۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''کٹے ہوئے بھورے بال اس کے سر پر پریشان ہیں۔ بے حد پریشان، ہونٹوں پر لپ اسٹک یوں جمی تھی، جیسے گاڑھا خون اور وہ بھی جگہ جگہ سے چٹخی ہوئی تھی۔ ڈھیلا ڈھالا سفید لمبا سا چغہ پہنے تھی۔ جس کے کھلے گریبان سے اس کی نیلی بڑی بڑی چھاتیاں چوتھائی کے قریب نظر آرہی تھیں۔ بانہیں جو کہ ننگی تھیں۔ جیسے وہ ابھی ابھی کسی سیلون سے بال کٹوا کر آئی ہے۔ اور ان کی ننھی ننھی ہوائیاں ان پر جم گئی ہیں۔ ہونٹ اتنے موٹے

نہیں تھے۔مگر گہرے عنابی رنگ کی لپ اسٹک کچھ اس انداز سے لگائی گئی
تھی کہ وہ موٹے اور بھینسے کے گوشت کے ٹکڑے معلوم ہوتے
تھے۔'' (۲۱۸)

''موذیل'' ایک عام لڑکی نہ تھی بلکہ وہ زمانہ ساز، انتہائی سمجھ دار اور اپنی مدد آپ کے تحت زندگی گزارنے والا ایک انوکھا کردار ہے۔''ترلوچن'' کا ساتھ ''موذیل'' کے ساتھ دو سال کا قریبی تعلق تھا۔ وہ اپنی پسند اور ناپسند کی خود ذمہ دار تھی۔ یہاں تک کہ ''ترلوچن'' کو اس کو سمجھنے کے لیے بہت مشکلات کا سامنا کرنا پڑ رہا تھا۔ وہ:

''اب تک نہ سمجھ سکا کہ موذیل کس قماش کی لڑکی ہے۔ کس آب و گل سے
بنی ہے۔ وہ گھنٹوں اس کے ساتھ لیٹی رہتی تھی۔ اس کو چومنے کی اجازت
دیتی تھی۔ وہ سارا کا سارا صابن کی مانند اس کے جسم پر پھر جاتا تھا۔مگر وہ
اس سے آگے ایک انچ بڑھنے نہیں دیتی تھی۔ اس کو چڑانے کی خاطر کہہ
دیتی تھی۔تم سکھ ہو۔ مجھے تم سے نفرت ہے۔'' (۲۱۹)

''موذیل'' انتہائی بے باک اور خود سر تھی۔ ایک بار ''موذیل'' نے اپنی سکرٹ کا گھیرا اٹھا کر اپنی ناک پونچھی تو ترلوچن کو شرم آ گئی۔ اس نے فوراً اس کی اسکرٹ نیچے کر دی اور کہا نیچے کچھ پہن لیا کرو، تمہیں حیا نہیں آتی۔''ترلوچن'' جب اس سے حیا کی بات کرتا تو وہ چڑ جاتی تھی۔ اس کا اظہار کچھ ان الفاظ میں کرتی:

''یہ حیا ویا کیا بکواس ہے۔ اگر تمہیں اس کا کچھ خیال ہے تو آنکھیں بند کر
لیا کرو...... تم مجھے یہ بتاؤ کون سا لباس ہے، جس میں آدمی ننگا نہیں
ہوسکتا۔ یا جس میں تمہاری نگاہیں پار نہیں ہوسکتیں۔ مجھ سے ایسی بکواس نہ
کرو۔تم سکھ ہو...... مجھے معلوم ہے کہ تم پتلون کے نیچے ایک سلی سا انڈر
ویئر پہنتے ہو۔ جو نیکر سے ملتا جلتا ہے...... یہ بھی تمہارے مذہب میں شامل
ہے۔ شرم آنی چاہیے تمہیں۔ اتنے بڑے ہوگئے ہو اور ابھی تک یہی سمجھتے
ہو کہ مذہب تمہارے انڈر ویئر میں چھپا بیٹھا ہے۔'' (۲۲۰)

ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے ایک مضمون بعنوان ''منٹو کا فن'' اپنے نمائندہ افسانوں کی روشنی میں منٹو کے اہم افسانوں پر بحث کرتے ہوئے افسانہ ''ٹوبہ ٹیک سنگھ'' کے متعلق لکھا ہے:

''ٹوبہ ٹیک سنگھ، ایک نہایت پیچیدہ صورت حال کا افسانہ ہے۔ جس میں
ذاتی پیچاک پر اجتماعی پیچاک اور نفس انتشار پر سیاسی انتشار غالب آجاتا
ہے۔ اس موقع کی دیوانگی کے پیش نظر پاگل خانے کا Locale بے پناہ

معنویت کا حامل نظر آتا ہے۔'' (۲۲۱)

ڈاکٹر انوار احمد نے اپنے ایک مضمون، ''منٹو کا فکر وفن'' ترقی پسندی اور منٹو کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار یوں کیا ہے:

> ''ترقی پسندوں نے منٹو کو اپنے رجسٹروں سے خارج کر کے اپنے آپ کو ہی بے پناہ نقصان پہنچایا۔ منٹو ہر مسلمہ ترقی پسند افسانہ نگار سے کہیں زیادہ ترقی پسند تھا۔ اس نے خود کہا تھا کہ ''سعادت حسن منٹو انسان ہے اور انسان کو ترقی پسند ہونا چاہیے''......'' (۲۲۲)

انھوں نے مزید وضاحت کرتے ہوئے کہا:

> ''منٹو جب مقتدر طبقات کی منشا اور ارادے کو اپنے تخلیقی شعور کا چوکیدار نہیں مانتا تو یہ کیسے ممکن تھا کہ وہ ترقی پسند مصنفین کی قیادت کی مصلحتوں کو اپنا تخلیقی منشور مان لیتا۔'' (۲۲۳)

ڈاکٹر انوار احمد نے منٹو کی حق گوئی اور مستقبل میں اس کی ضرورت سے متعلق لکھا ہے:

> ''حق اور انصاف کی آواز بلند کرنے کے لیے بھی منٹو کی ضرورت ہے اور اردو کہانی کے گمشدہ سامع کو کہانی کے الاؤ کی جانب واپس لانے کے لیے بھی منٹو کی ضرورت ہے۔'' (۲۲۴)

منٹو اس لحاظ سے ایک منفرد افسانہ نگار ہے کہ جس کے ہاں حقیقت نگاری کا ایک ایسا بے لاگ رویہ اور اسلوب ملتا ہے کہ جس کی مثال اردو میں کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ ''منٹو'' کے قلم کی زد سے عالم و عاصی، مذہبی پیشوا، حاکم، رعایا، بوڑھا، جوان، غریب اور امیر کوئی بھی نہیں بچ سکا۔ اس نے زندگی کے ہر پہلو پر لکھا ہے اور اتنی بے باکی سے لکھا ہے کہ کبھی کبھی ہمارے اندر ناگواری کا احساس پیدا ہونے لگتا ہے۔

کرشن چندر:

کرشن چندر چوپڑہ ۲۶ نومبر ۱۹۱۳ء صبح ٦ بجے بھرت پور (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ان کا آبائی شہر وزیر آباد (ضلع گوجرانوالہ) پاکستان ہے۔ مگر چونکہ ان کے والد ڈاکٹر گوری شنکر چوپڑہ بھرت پور میں ان دنوں ملازمت کے سلسلے میں تھے۔ کرشن چندر کی والدہ کا نام امر دیوی تھا۔ کرشن چندر نے میٹرک تک تعلیم وکٹوریہ جوبلی ہائی سکول پونچھ کشمیر سے حاصل کی۔ ایف ایس سی اور بی اے، ایف سی کالج لاہور سے پاس کیا۔ اسی کالج سے انگریزی میں ایم اے ۱۹۴۳ء میں کیا۔ ایل ایل بی، لاء کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور سے ۱۹۳۷ء میں کیا۔ کرشن چندر نے ایم۔ اے، ایل ایل بی تک تعلیم حاصل کی۔ کرشن چندر مجلّائی صحافت،

آل انڈیا ریڈیو، فلم کمپنیاں اور دیگر بہت سے صحافتی اداروں سے منسلک رہے۔ انہوں نے افسانے، ناول، بچوں کا ادب، تنقید و تحقیق اور ڈرامے میں ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ جس کا اعتراف دنیائے ادب کے قد آور ادبا کر چکے ہیں۔ کرشن چندر نے ازدواجی زندگی میں دو شادیاں کیں۔ پہلی شادی ''ودیاتی'' سے دسمبر ۱۹۳۹ء میں لاہور میں ہوئی۔ جس کا ۱۹۶۸ء میں علیحدگی کی صورت میں انجام ہوا۔ دوسری شادی ۱۹۶۸ء میں رشید احمد صدیقی کی مطلقہ بیٹی سلمٰی صدیقی سے ہوئی تو کرشن چندر کو مسلمان ہونا پڑا اور اپنا نام وقارالملک (شہباز) رکھا۔ تقریباً چالیس سالہ ادبی زندگی میں پانچ صد کے قریب افسانے اور کئی درجن ناول لکھے۔ ان کی پہلی اردو تحریر ''پروفیسر بلیکی'' (مطبوعہ اخبارات دہلی)۔ جو ان کے فارسی استاد ماسٹر بلاقی کا خاکہ تھا اور ۱۹۲۸ء کے لگ بھگ شائع ہوا۔ اولین مطبوعہ افسانہ ''یرقان'' تھا، جو ادبی دنیا، لاہور ۱۹۳۶ء (سالنامہ) میں شائع ہوا۔ یہ عظیم افسانہ نگار و ناول نویس ۸ مارچ ۱۹۷۷ء بمقام بمبئی رات ۱۱ بج کر ۲۰ منٹ پر دار فانی سے کوچ کر گیا۔ جب فوت ہوئے تو مسلمان دوستوں نے قرآن، سکھوں نے گرنتھ اور ہندوؤں نے گیتا پڑھی۔ کرشن چندر کو ہندو رسوم کے مطابق نذرِ آتش کیا گیا تھا۔ کرشن چندر نے اپنی چالیس سالہ ادبی زندگی میں ۳۲ افسانوی مجموعے جن میں پانچ سو (۵۰۰) کے قریب افسانے شامل ہیں۔ اور اڑتالیس ناول لکھے۔ اتنا بڑا ادبی ذخیرہ تخلیق کرنے والے کرشن چندر ایک مہان افسانہ نگار کے طور پر یاد رکھے جائیں گے۔ ان کے افسانوی مجموعے درج ذیل ہیں:

(۱) طلسم خیال ۱۹۳۹ء
(۲) نظارے ۱۹۴۰ء
(۳) ہوائی قلعے ۱۹۴۰ء
(۴) گھونگھٹ میں گوری جلے
(۵) ٹوٹے ہوئے تارے ۱۹۴۳ء
(۶) زندگی کے موڑ پر ۱۹۴۳ء
(۷) لقمے کی موت ۱۹۴۴ء
(۸) پرانے خدا ۱۹۴۴ء
(۹) ان داتا ۱۹۴۴ء
(۱۰) تین غنڈے ۱۹۴۸ء
(۱۱) ہم وحشی ہیں ۱۹۴۸ء
(۱۲) اجنتا کے آگے ۱۹۴۸ء
(۱۳) ایک گرجا ایک خندق ۱۹۴۸ء
(۱۴) سمندر دور ہے ۱۹۴۸ء
(۱۵) شکست کے بعد ۱۹۵۱ء
(۱۶) نئے غلام ۱۹۵۳ء
(۱۷) میں انتظار کروں گا ۱۹۵۳ء
(۱۸) مزاحیہ افسانے ۱۹۵۴ء
(۱۹) ایک روپیہ ایک پھول ۱۹۵۵ء
(۲۰) یوکلپٹس کی ڈالی ۱۹۵۵ء
(۲۱) ہائیڈروجن بم کے بعد ۱۹۵۵ء
(۲۲) نئے افسانے

(۲۳)	کتاب کا کفن	۱۹۵۶ء	(۲۴)	دل کسی کا دوست نہیں	۱۹۵۹ء
(۲۵)	مسکرانے والیاں	۱۹۶۰ء	(۲۶)	کرشن چندر کے افسانے	۱۹۶۰ء
(۲۷)	سپنوں کا قیدی	۱۹۶۴ء	(۲۸)	مس نینی تال	۱۹۶۴ء
(۲۹)	دسواں پُل	۱۹۶۴ء	(۳۰)	گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو	۱۹۶۷ء
(۳۱)	آدھے گھنٹے کا خدا	۱۹۶۹ء	(۳۲)	الجھی لڑکی کالے بال	۱۹۷۰ء

''کرشن چندر'' اُردو کے صفِ اول کے افسانہ نگاروں میں سے ہیں۔ وہ ایک بہت بڑے انسان دوست، خواب پرست اور مطالعہ و مشاہدہ کی غیر معمولی صلاحیت کے سبب، متخیلہ سے کام لینے کا ڈھنگ جاننے والے ایسے افسانہ نگار تھے، جن کی مقبولیت نے جنوبی ایشیاء کے اردو دان طبقے کے جذبہ و احساس کی تربیت کی۔ ڈاکٹر انوار احمد کے بقول:

> ''جہالت، تعصب اور نفرت کی آگ میں دہکتے اس خطے میں آج بھی
> پریم چند، منٹو، ندیم، بیدی اور کرشن چندر کی تخلیقی پھوار اور ان کے قارئین
> کی یہی تربیت بنیادی انسانی اقدار کی حفاظت کر سکتی ہے۔'' (۲۲۵)

کرشن چندر نے سینکڑوں افسانے لکھے۔ ان میں رومانوی افسانے بھی اور بے رحم حقیقت نگاری کے مرقعے بھی، ان میں ایسے افسانے بھی ہیں جن پر فارمولا افسانوں کی پھبتی کسی گئی ہے۔ ایسے افسانے بھی ہیں جو زندگی کی بصیرت سے مالا مال اور لذتیت کے حامل ہیں۔ ان میں کمزور کردار نگاری کے پیدا کردہ عیب رکھنے والے افسانے بھی ہیں اور ''تائی ایسری''، ''کالو بھنگی''، ''کچرا بابا'' اور ''پریتو' جیسے لازوال کرداروں کے انمٹ یاد دلانے والے افسانے ہیں۔ ان کے فن پر اظہار خیال کرتے ہوئے انوار احمد نے لکھا ہے: ''وہ زندگی کو گملے میں سجانے اور افسانے کو اندھے کنویں میں لٹکانے کا قائل نہیں۔'' (۲۲۶) کرشن چندر کے طرزِ بیان، دل کشی اور شعریت کی چاشنی سے لبریز افسانوں کے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی لکھتے ہیں:

> ''ایسی خوبصورت زبان اور شعریت سے اتنا بھرپور اسلوب بیان اردو کے
> بہت کم افسانہ نگاروں کو نصیب ہوا ہے۔ وہ بذات خود اردو افسانہ نگاری کا
> ایک دبستان ہیں، جن کی بنیاد انہوں نے خود ہی ڈالی اور جس کو انہوں نے
> خود ہی پروان چڑھایا۔'' (۲۲۷)

بہرطور کرشن چندر کے بہت سے اہم افسانوں میں ایک نمایاں افسانہ ''کچرا بابا'' ہے۔ جس کا مرکزی کردار ''کچرا بابا'' ہے۔ یہ کرشن چندر کا یادگار افسانہ کہلائے جانے کا مستحق ہے۔ ''کچرا بابا'' کے کئی ماہ و سال گزر گئے وہ اسی گندگی کے ڈھیر کے نکڑ پر بیٹھا کسی پرانی یادگار کی طرح سب کی نظروں میں مانوس ہوتا

گیا۔ اور وہ کسی سے بھی بات نہ کرتا۔ اگر کسی دن وہ اپنی مخصوص جگہ سے ہٹ جاتا تو علاقے کے ہر فرد کو اس امر پر حیرت ہوتی۔ وہ کسی سے بھیک نہ مانگتا تھا۔ اس افسانے کا اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''سب لوگ اسے کچرا بابا کہتے تھے۔ کیونکہ یہ سب کو معلوم تھا کہ وہ صرف کچرے کے ٹب میں سے اپنی خوراک نکال کے کھاتا ہے اور جس دن اسے وہاں کچھ نہ ملتا وہ بھوکا ہی سو جاتا۔ برسوں سے راہ گیر اور ایرانی ریستوران والے اس کی عادت کو پہچان گئے تھے اور اکثر انہیں جو کچھ ڈالنا ہوتا، اس کے لیے وہ اسے کچرے کے ڈھیر پر پھینک دیتے تھے۔'' (۲۲۸)

اس افسانے میں انسان کی بے بسی خاص طور پر لاوارث انسان کی بے بسی اور بے چارگی کو واضح کیا گیا ہے کہ کس طرح بیمار شخص کے اپنے پیارے اور معتبر رشتے اپنا آپ چھڑا لیتے ہیں، اور کنارہ کشی اختیار کر جاتے ہیں۔ ایسی صورت حال سے دوچار ''کچرا بابا'' ہوتا ہے۔ ایک ماہ ہسپتال میں رہنے والا ''کچرا بابا'' ڈاکٹر کی ہدایت کے مطابق کہ اب اسے گھر جانا چاہیے۔ کیونکہ دوسرے لوگ ہسپتال کے بستر کا انتظار کر رہے ہیں، جن کی حالت اس سے بھی بدتر ہے۔ اُسے فارغ کرتے ہوئے ڈاکٹر نے اس کے ہاتھ میں ایک لمبا نسخہ دے دیا اور کہا:

> ''یہ ٹانک پیو اور مقوی غذا کھاؤ بالکل تندرست ہو جاؤ گے۔ اب ہسپتال میں رہنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ مگر مجھ سے چلا نہیں جاتا ڈاکٹر صاحب، اس نے کمزور آواز میں احتجاج کیا۔ ڈاکٹر نے اسے تسلی دیتے ہوئے کہا ''گھر جاؤ، چند دن بیوی خدمت کرے گی، بالکل ٹھیک ہو جاؤ گے۔'' (۲۲۹)

اس افسانے کا ایک اور اقتباس مزید ملاحظہ کریں:

> ''اس کے جسم میں اتنی سکت بھی نہیں رہی کہ کسی مسافر سے راستہ پوچھ لے، معلوم کرے کہ یہ شہر کا کون سا حصہ ہے...... نگاہوں میں دیواریں ٹیڑھی ہونے لگیں، عمارتیں گرنے لگیں، بجلی کے کھمبے گڈ مُڈ ہونے لگے، پھر آنکھوں میں اندھیرا اور قدموں تلے ایک بھونچال سا آیا اور وہ یکا یک زمین پر گر پڑا۔'' (۲۳۰)

انسانوں سے بھرے اس سماج میں ذہنی اور جسمانی گندگی کی ایک مثال اس افسانے کا جزو ہے۔ یہاں ایک ناجائز بچہ کسی اعلیٰ اخلاقی اقدار کے حامل افراد کے ناجائز رشتے کا نتیجہ کچرے کے ڈھیر میں پھینک دیا گیا۔ اور وہ کچرا بابا جس کو یہ دنیا والے حقیر سمجھ کر منہ دوسری طرف کر کے گزر جاتے ہیں۔ آخر اس معصوم بچے کو تحفظ فراہم کرتا ہے۔ کچرا بابا اسی کچرے کے ڈھیر سے اس معصوم کے لیے ابتدائی

خوراک کا انتظام بھی کرتا ہے:

''آدھ کھائے ہوئے آم کا میٹھا میٹھا رس جب بچے کے منہ میں جانے لگا تو وہ روتا روتا چپ ہوگیا اور چپ ہوتے کچرا بابا کی بانہوں میں سوگیا۔آم کی گٹھلی کھسک کر زمین پر جا گری اور بچہ اس کی بانہوں میں بے خبر سو رہا تھا۔ آم کا پیلا پیلا رس ابھی تک اس کے نازک لبوں پر تھا اور اس کے ننھے سے ہاتھ نے کچرا بابا کا انگوٹھا بڑھے زور سے پکڑ رکھا تھا۔'' (۲۳۱)

کرشن چندر نے اس افسانے میں معاشرتی بہبود کے ٹھیکیداروں اور نجی انجمنوں، جو بے سہارا انسانوں کی خدمت کی دعویدار ہیں، ان کو آئینہ دکھایا ہے کہ اس میں اپنی اصل تصویر ملاحظہ فرمایئے:

''رات بھر کچرا بابا اس نوزائیدہ بچے کو اپنی گود میں لیے بے چین اور بے قرار ہوکر فٹ پاتھ پر ٹہلتا رہا اور جب صبح ہوئی اور سورج نکلا تو لوگوں نے دیکھا کہ کچرا بابا آج کچرے کے ٹب کے پاس نہیں ہے، بلکہ سڑک کے پار نئی تعمیر ہونے والی عمارت کے نیچے کھڑا ہوکر اینٹیں ڈھو رہا ہے اور اس عمارت کے قریب گل مہر کے ایک پیڑ کی چھاؤں میں ایک پھولدار کپڑے میں لپٹا ہوا ایک ننھا بچہ منہ میں دودھ کی چُسکی لیے مسکرا رہا ہے۔''(۲۳۲)

''کرشن چندر'' نے لوگوں کی بے حسی اور معاشرتی نا انصافی کو خوب صورت منظر نگاری اور ماحول کی عکاسی کی ہے۔ اور ''کچرا بابا'' کے احساسات و جذبات کو بہت بلیغ انداز میں بیان کیا ہے، جو حقیقت کی مکمل عکاسی ہے:

''کچرا بابا لوگوں سے کچھ کہتا نہیں تھا مگر ان کی حیرت کو دیکھ کر دل میں ضرور سوچتا ہوگا کہ اس دنیا میں کون ہے جو کسی دوسرے سے گفتگو کرتا ہے۔ اس دنیامیں جتنی گفتگو ہوتی ہے، انسانوں کے درمیان نہیں ہوتی ہے۔ بلکہ صرف اپنی ذات اور اس کی کسی غرض کے درمیان ہوتی ہے۔ دو دوستوں کے درمیان بھی جو گفتگو ہوتی ہے وہ دراصل ایک طرح کی خود کلامی ہوتی، یہ دنیا ایک بہت بڑا کچرے کا ڈھیر ہے جس میں ہر شخص اپنی غرض کا کوئی ٹکڑا، فائدے کا کوئی چھلکا یا منافع کا کوئی چیتھڑا دبوچنے کے لیے ہر وقت تیار رہتا ہے اور کہتا ہوگا یہ لوگ جو مجھے حقیر، یا ذلیل سمجھتے ہیں، ذرا اپنی روح میں تو جھانک کر دیکھیں۔ وہاں اتنی غلاظت بھری ہے۔ جسے صرف موت کا فرشتہ ہی اٹھا کر لے جائے گا۔'' (۲۳۳)

اس افسانے میں زمانے کی لاپرواہی اور یہاں تک کہ حکومتی اداروں کی لاپرواہی اور بے حسی عیاں

ہوتی ہے۔ کہ کس طرح ایک اچھا خاصا فرشتہ صفت انسان پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کچرے کے ڈھیر سے اپنا پیٹ برسوں تک پالتا ہے۔ لیکن کسی کو احساس تک نہیں ہوتا کہ اس انسان کے ساتھ جانوروں جیسا سلوک آخر کیوں ہورہا ہے۔ کہ جہاں سے کتے اور بلیاں اپنی خوراک تلاش کریں وہیں سے انسان برسوں تک اپنا پیٹ پالتا رہے۔ حکومت میں آنے اور حکومتوں کے بدلنے پر بلند و بانگ دعوے تو کئے جاتے ہیں لیکن عملی جامہ پہنانے کی کسی میں ہمت و جرأت نہیں ہو پاتی۔ ''اسی طرح دن پر دن گزرتے گئے، ملک آزاد ہوئے، ملک غلام ہوئے، حکومتیں آئیں اور حکومتیں چلی گئیں، مگر یہ کچرے کا ٹب وہیں کا وہیں رہا۔''(۲۳۴)

اس افسانے میں کرشن چندر نے معاشرے اور حکومت پر ایک گہرا طنز کیا ہے۔ کرشن چندر نے معاشرے میں پھیلی ہوئی بے حیائی اور بے حسی کی طرف اشارہ بھی کیا ہے کہ کس طرح ایک اور نومولود بچہ جو کچرے کے ڈھیر پر پھینک دیا جاتا ہے۔ تو ''کچرا بابا'' جیسے بظاہر بے حس انسان نے اس بچے کو ''کچرے'' کے ڈھیر سے اٹھا کر گلے لگایا اور کچرے کے ڈھیر سے اس کی خوراک بھی تلاش کر دی۔ ''کچرا بابا'' نے اس بچے کو اس ذلت اور کچرے کے ڈھیر کی غذا سے بچانے کے لیے خود مزدوری کا سوچ لیا اور کام شروع کر دیا۔ کرشن چندر کے تیز مشاہدہ نے کہانی کے لیے کردار کوڑے کے ڈھیر سے نکالا اور معاشرتی ناانصافی اور حکومتی بے بسی کو بھی بے نقاب کیا۔ بقول ڈاکٹر احمد حسن:

> ''ان کے افسانوں میں فطرت کے حسن اور رومانیت کے علاوہ اپنے عہد کے اقتصادی، معاشی، سیاسی اور سماجی مسائل کے مختلف پہلوؤں کی ترجمانی ملتی ہے۔ ان کے افسانوں کے کرداروں میں مزدور، کسان، سیٹھ، زمیندار، کلرک، ڈرائیور اور عام زندگی کے دوسرے افراد شامل ہیں۔'' (۲۳۵)

کرشن چندر کے نظریہ زندگی اور فن سے متعلق جیلانی بانو نے لکھا ہے:

> ''کرشن چندر کا نقطہ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ اسی توسط سے انہوں نے انسانی معاشرے کی تاریخ اور آس پاس کی زندگی، افراد، فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا اور انہیں اپنے فن کا موضوع بنایا۔'' (۲۳۶)

''کرشن چندر'' کا ایک اور اہم افسانہ ''ان داتا'' جو قحطِ بنگال کے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ افسانہ ''ان داتا'' کا آغاز ہی یہ باور کرانے کے لیے کافی ہے کہ بنگال ہر طرح سے خوشحال خطہ ہے۔ یہاں قدرت نے ہر چیز فراوانی سے مہیا کی ہے۔ ابتدائی الفاظ دیکھئے:

> ''کلکتہ ہندوستان کا سب سے بڑا شہر ہے۔ ہوائی پل ہندوستان کا سب سے عجیب وغریب پل ہے۔ بنگالی قوم ہندوستان کی سب سے ذہین قوم ہے۔ کلکتہ یونیورسٹی ہندوستان کی سب سے بڑی یونیورسٹی ہے۔ کلکتہ کا سونا

گاچی، ہندوستان میں طوائفوں کا سب سے بڑا بازار ہے۔ کلکتہ کا سندر بن
چیتوں کی سب سے بڑی شکارگاہ ہے۔ کلکتہ جوٹ کا سب سے بڑا مرکز
ہے۔ کلکتے کی سب سے بڑھیا مٹھائی کا نام رشوگلا ہے......'' (۲۳۷)

اس افسانے میں ''کرشن چندر'' نے تین موضوعات کے تحت لکھا ہے۔ (۱) وہ آدمی جس کے ضمیر میں کانٹا ہے۔ درج بالا اقتباس اس حصہ سے ہے۔ (۲) وہ آدمی جو مر چکا ہے۔ (۳) وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے۔افسانے کے دوسرے حصہ میں انسان کی بے ضمیری کو عیاں کیا گیا ہے کہ اس کی نظریں جب اس خبر پر پڑتی ہیں کہ انسان (بنگالی) قحط سے مر رہے ہیں اور وہ مزے لے لے کر ناشتہ کرتا ہے:

''صبح ناشتے پر جب اس نے اخبار کھولا تو اس نے بنگال کے فاقہ کشوں کی
تصاویر دیکھیں جو سڑکوں پر، درختوں کے نیچے، گلیوں میں، کھیتوں میں،
بازاروں میں، گھروں میں ہزاروں کی تعداد میں مر رہے تھے۔ آملیٹ
کھاتے کھاتے اس نے سوچا کہ ان غریبوں کی امداد کس طرح ممکن ہے۔
یہ غریب جو ناامیدی کی منزل سے آگے جا چکے ہیں...... اس نے جلدی
میں اخبار کا ورق الٹا اور توس پر مربہ لگا کر کھانے لگا، توس نرم گرم اور کرکرا
تھا۔ اور مربے کی مٹھاس اور اس کی ہلکی سی ترشی نے اس کے ذائقے کو اور
بھی نکھار دیا تھا......'' (۲۳۸)

افسانے کا تیسرا حصہ: ''وہ آدمی جو ابھی زندہ ہے'' یعنی انسان مر کر بھی ہم جیسوں سے سوال کرتا ہے ان کے منفی رویے کے بارے، مردے کے ساتھ سلوک کے بارے میں اور ان کی روح کے بارے میں مگر زندہ انسان اس کی ایک نہیں سنتے۔ ملاحظہ کریں اس حصے کا آغاز کیسا ہے:

''...... میں مر چکا ہوں، میں زندہ ہوں؟...... میری پھٹی پھٹی بے نور بے
بصر آنکھیں آسمان کی پنہائیوں میں کسے ڈھونڈ رہی ہیں؟ آؤ پل بھر کے
لیے اس قونصل خانے کی سیڑھیوں پر بیٹھ جاؤ اور میری سنتے جاؤ، جب تک
پولیس، سیواتی یا انجمن خدام المسلمین میری لاش کو یہاں سے اٹھا نہ لے
جائیں۔ تم میری داستان سن لو، نفرت سے منہ نہ پھیرو، میں بھی تمہاری
طرح گوشت پوست کا بنا ہوا انسان ہوں...... اگر تم چاول کا ایک ہی دانہ
میرے پیٹ میں رکھ دو تو پھر سے کام کرنا شروع کر دے گا۔ آزما کر دیکھ
لو، کدھر چلے؟......'' (۲۳۹)

یہ افسانہ بنگال میں آنے والے تاریخی قحط سے متعلق ہے اور اس میں ''کرشن چندر'' نے الفاظ کی چناوتی اور ترتیب سے ایسا نقشہ پیش کیا ہے کہ یہ تصویریں آنکھوں کے سامنے پھر جاتی ہیں اور ساتھ ہی ساتھ انسان کی انسان سے بے رخی بھی عیاں ہوجاتی ہے۔ ''کرشن چندر'' کے افسانے ''ان داتا'' سے متعلق

بات کرتے ہوئے مشرف احمد نے آل احمد سرور کی رائے کو پیش کیا ہے:

''میں آل احمد سرور کی اس رائے کو بالکل صحیح سمجھتا ہوں کہ کرشن چندر دراصل شاعر ہے۔ جو اس ''بے رنگ و بو' دنیا میں لا کر چھوڑ دیا گیا۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حسن دونوں کو گلے سے لگا لیا ہے...... ''ان داتا'' بنگال کے قحط کی سچی تصویر میں حقیقت کی تابنا کی بھر دی ہے......'' (۲۴۰)

کرشن چندر کی تحریروں میں سماجی سوچ سے متعلق ''ریوتی کرن شرما'' نے لکھا ہے کہ:

''کرشن چندر انسان کو سماج، وقت، ماحول یا خارجی دھاروں سے الگ، آزاد، لاتعلق ایسی ہستی نہیں سمجھتا جو اپنے ماحول میں قید رہ کر جی سکتا ہے۔ انسان دو انسانوں کے تعلق سے پیدا ہوتا ہے اور سماج سے باہر نہیں رہ سکتا۔ اس کی زندگی اور مکتی اور اس کا نروان سماج سے باہر نہیں۔ اس کے اندر ہے...... کرشن چندر کا انسان، حیوان، خدا پرست، تاریخ زدہ، نفسیاتی مریض، یا بھگوڑا نہیں ہے۔ اس کے یہاں بھگت رام، گجندر سنگھ، دانی، بے دھڑکی بڑھیا اور کچرا بابا جیسے کردار ملتے ہیں۔ جو ''سماجی'' نہیں ہیں۔''(۲۴۱)

ڈاکٹر احمد حسن کی رائے درج بالا تصور سے قدرے مختلف ہے، انہوں نے کرشن چندر کے سماجی فلسفہ سے متعلق اظہار خیال اس انداز میں کیا:

''کرشن چندر کے افسانوں میں صحیح قلبی کیفیات کی مکمل تصویر ہمیں ملتی ہے۔ معاشرتی تفریق کا امتیاز، ناروا ظلم و تشدد، بے جوڑ شادی، اونچ نیچ کی تفریق اور اسی قبیل کے افسانوں سے وہ سماج کو ایک صحت مند اور مثبت انداز میں دیکھنا چاہتا ہے۔عوام کی سسکیاں اور آہیں۔جن کے سرپرست سرمایہ دار ہیں، کرشن چندر ان کے خلاف علم بغاوت بلند کرتے ہیں۔'' (۲۴۲)

کرشن چندر کے افسانے ہندوستان کی ضمیر کی آواز ہیں۔ جن میں رنگ و آہنگ کو الفاظ کا بے پناہ ذخیرہ اور بھی خوبصورتی دیتا ہے۔ ترقی پسند ادیبوں کی طویل فہرست ہے۔ جس میں اہم نام کرشن چندر ہے۔ ابتداء میں ان کا طرز نگارش رومانی تھا۔ کرشن چندر ماحول اور کردار کی جزیات نگاری کمال ہنرمندی سے برتتے ہیں۔ وہ جدا طرز کے افسانہ نگار ہیں۔ مروج اصولوں کی پابندی کم ہی کرتے ہیں۔ ان کے بہت سے افسانے ہیئت کے اعتبار سے بالکل نئی تخلیق معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً ان داتا، آدھے گھنٹے کا خدا، اور

پشاور ایکسپریس ایک خاص قسم کی انفرادیت کے حامل ہیں۔ اس بارے میں عزیز احمد لکھتے ہیں:

''وہ ابتدا، درمیانی حصہ، انتہاء کے پورے نشیب و فراز کی پابندی بہت کم کرتا ہے۔ بہت کم وہ پیشہ ور افسانہ نگاروں کے افسانوں کی طرح اٹھان یا کلائمکس کی طرف توجہ کرتا ہے۔'' (۲۴۳)

کرشن چندر الفاظ کی چناوتی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ ان کے ہاں رومان اور حقیقت کا خوبصورت امتزاج ملتا ہے۔ جگدیش چندر ودھان نے لکھا ہے:

''کرشن چندر کے پاس حسین اور خوبصورت الفاظ کا بہت بڑا ذخیرہ ہے، پھر وہ اظہار و مطالب کے لیے الفاظ کو مختلف انداز سے برتنے میں بھی یکتا ہے۔ بعض ناقدین نے انہیں بجا طور پر خوبصورت الفاظ کا شہنشاہ کہا ہے۔'' (۲۴۴)

درج بالا حقائق کی روشنی میں یہ عیاں ہوتا ہے کہ کرشن چندر ایسا افسانہ نگار ہے جس نے ایک ہمدرد انسان کے طور پر سماج کے زخموں پر مرہم رکھا۔ اور سماج کے دشمن ناسوروں کو بے نقاب کیا۔ ان پر طنز کے تیر برسائے۔ معاشرے میں سدھار کی ان تھک کوشش میں ساری زندگی مصروف رہے۔

راجندر سنگھ بیدی:

''راجندر سنگھ بیدی'' یکم دسمبر ۱۹۱۵ء کو لاہور میں پیدا ہوئے۔ بیدی کے والد ہیرا سنگھ لاہور میں ڈاک خانے میں بطور پوسٹ ماسٹر تعینات تھے۔ والدہ کا نام سیوا دیوی تھا۔ بیدی کی والدہ ہندو خاندان سے تھیں، اور انہوں نے ہیرا سنگھ کے ساتھ پسند کی شادی کی تھی۔ بیدی اپنے والدین کی شادی کے بارے میں لکھتے ہیں:

''میری والدہ سیوا دیوی ہندو برہمن خاندان میں پیدا ہوئی تھیں۔ ان کے والد کا نام رلا رام تھا۔ جو امرتسر میں رہتے تھے۔ میرے والد بابا ہیرا سنگھ کے والد کا نام گنپت سنگھ تھا اور وہ کھتری بیدی تھے...... میرے ماتا جی، والد صاحب کے ساتھ اپنے گھر سے فرار ہو کر آئی تھیں۔'' (۲۴۵)

بیدی نے ابھی بی۔ اے مکمل بھی نہیں کیا تھا کہ والد نے ڈاک خانے میں کلرک بھرتی کرا دیا۔ صرف انیس (۱۹) برس کی عمر میں بیدی نے سوماوتی سے شادی کی۔ شروع شروع میں ''محسن لاہوری'' کے قلمی نام سے نظمیں، غزلیں اور افسانے لکھتے رہے۔ پہلا افسانہ ''مہارانی کا تحفہ'' لکھا جو ادبی دنیا لاہور میں شائع ہوا۔ مگر سنجیدہ حلقوں میں اس وقت متعارف ہوئے جب انہوں نے افسانہ ''بھولا'' لکھا، جو ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا تھا۔ بیدی نے ریڈیو آرٹسٹ (آل انڈیا ریڈیو) کے طور پر بھی کام کیا۔ مجلّاتی صحافت میں بھی

نام کمایا۔ سری نگر اور جموں ریڈیو اسٹیشن پر اعلیٰ عہدوں پر فائز رہے۔ فلمی دنیا میں بھی خاص کامیابی حاصل کی اور ڈائریکٹر کے طور پر فلمیں بنائیں۔ بیدی کی بیوی کا انتقال ۱۹۷۷ء میں ہوا جبکہ بیدی ۱۹۷۸ء میں فالج کے مرض میں مبتلا ہوگئے اور ۱۱ نومبر ۱۹۸۴ء کو وفات پائی۔ راجندر سنگھ بیدی نے پینسٹھ (۶۵) کے قریب افسانے لکھے جو ان کے درج ذیل افسانوی مجموعوں میں شامل ہیں:

افسانوی مجموعے	اشاعت	تعداد افسانے
۱۔ دانہ دوام	۱۹۳۶ء	۱۴، چودہ افسانے
۲۔ گرہن	۱۹۲۴ء	۱۴، چودہ افسانے
۳۔ کوکھ جلی	۱۹۴۹ء	۱۳، تیرہ افسانے
۴۔ اپنے دکھ مجھے دے دو	۱۹۶۵ء	۹، نو افسانے
۵۔ ہاتھ ہمارے قلم ہوئے	۱۹۷۴ء	۹، نو افسانے
۶۔ مکتی بودھ	۱۹۸۲ء	۵، پانچ افسانے، خاکے، مضامین

''بیدی'' کے ہاں زندگی تمام تر پہلوؤں کے ساتھ بے نقاب ہے۔ بیدی کے افسانوی فن کا مرکز و محور انسان ہے۔ اس نے اپنے افسانوں میں مسائل کے ساتھ پنپنے والے اور دکھوں میں گھرے ہوئے انسانوں کو معاشی تقاضوں اور خونی رشتوں کے تناظر میں دیکھا ہے۔ بظاہر ہر انسان واحد (اکیلا) نظر آتا ہے۔ لیکن حقیقت میں وہ رشتوں اور تہذیبی اقدار کے ساتھ خاص تعلق میں بندھا ہوا ہے۔ بیدی نے ترقی پسندوں کی طرح ظاہری حالات و واقعات سے متاثر ہوکر نہیں لکھا بلکہ اس نے انسان کی اندرونی کیفیت کو محسوس کیا اور انسان کی نفسیات کو فرد کے ذریعے سمجھا۔ اسی فرد کے ذریعے اور سوسائٹی کے ذریعے فرد کو سمجھا۔ شمس الحق عثمانی ''بیدی نامہ'' میں لکھتے ہیں:

> ''یہ ایک ایسے حساس، دردمند، معصوم اور زندہ جذبات رکھنے والے ہندوستانی کا فن ہے، جو اپنے وطن کی گرم سرد ہواؤں...... کبھی مکھن سے ملائم، سوندھی، ممتا والی، تو کبھی سنگلاخ و شعلہ فشاں اور کبھی لہولہو زمین، کبھی آسمانوں کے رحیم و کریم تو کبھی پر عتاب موسموں اور رنگوں کو دیکھنے، سمجھنے، بھوگنے والے انسانوں کو ان کی انفرادی، اجتماعی، حسی، جذباتی، معاشرتی، معاشی، نفسیاتی، جنسی، تہذیبی اور روحانی حیثیتوں میں شناخت کرنے میں تپسیا سے دوچار ہے۔'' (۲۴۶)

بیدی نے اپنے افسانوں کے موضوعات اپنے گرد و پیش کی زندگی سے چنے تھے اور ان کی پیش کش

میں کسی مصنوعی کاوش اور تصنع سے کام نہیں لیا۔ وہ حقیقت نگاری کو معمہ بنا کر پیش کرنے کا عادی نہیں۔ بیدی کے فن اور اسلوب کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ اس کے یہاں حقیقت کتنی ہی تلخ ہو، سیدھی سادھی ہوتی ہے۔ سیدھے سادے انداز میں بیان کی جاتی ہے۔ ان کے نزدیک ادب اور زندگی کے تعلق میں تحریک ہو، لچکدار ہو اور سیال صورت میں ہو۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں نفسیاتی کشمکش کے بہترین نمونے ملتے ہیں۔

''بیدی'' کو افسانے کے فن پر بڑی قدرت حاصل ہے اپنے متعلق وہ خود کہتے ہیں کہ سکھ اور کچھ ہوں یا نہ ہوں، کاریگر اچھے ہوتے ہیں۔ وہ جو کچھ بناتے ہیں، ٹھوک بجا کر چُول سے چُول ملا کر بناتے ہیں۔ بیدی کا فن بت تراشی کا فن ہے۔ کہانی کہنے کے فن سے وہ بخوبی واقف تھے۔ ان کی یہ وابستگی ان کی دیانت، سچائی اور ایماندارانہ رویے کی ضامن ہے۔ دراصل بیدی کرداری افسانہ نگار ہیں۔ اور ان کی کہانیوں کا اہم جزو کردار ہیں۔ وہ اپنے کرداروں کو خاص مقصد کے لیے پیش کرتے ہیں۔ ان کے ہر کردار اور ہر واقعہ کے پس منظر میں کوئی جذباتی یا نفسیاتی عنصر کارفرما ہوتا ہے۔ جس کی بنا پر وہ کردار حقیقی کردار معلوم ہوتے ہیں۔ ان کی کردار نگاری کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ کردار کے ظاہر نہیں بلکہ باطن کا ادراک بھی کر لیتا ہے۔ اور یہی وجہ ہے کہ ان کی تہہ در تہہ میں پوشیدہ حقائق کو بیدی تمام تر جزئیات کے ساتھ پیش کرتا ہے۔ کرشن چندر جو بیدی کی عظمت میں شک کرنا کفر کے مترادف گردانتے تھے۔ اپنے ایک مضمون میں رقم طراز ہیں کہ:

> ''بیدی اکثر اوقات اپنے افسانوں میں جذباتی واردات اور نفسیاتی جزئیات کی تعمیر اس نستعلیق انداز میں کرتے ہیں کہ افسانے پر تاج محل کے مرمریں جالی کا دھوکہ ہونے لگتا ہے۔ انسانی شعور کے غواس میں اور اپنے کرداروں کی تعمیر میں اس صلاحیت سے بدرجہ اتم کام لیتے ہیں۔'' (۲۴۷)

''بیدی'' نے اپنے افسانوں میں عورت کے کردار کو مرکزی حیثیت دی ہے۔ ان کے بے شمار افسانوں میں عورت کا کردار ترقی پسندی کی ایک دلیل بھی ہے۔ کرداری افسانوں میں ''بیدی'' کا لازوال افسانوی کردار ''لاجونتی'' تقسیم کے سانحے کا شکار ایک مغویہ عورت ہے۔ جس کی نفسیات، نازک جذبات، مجروح احساسات اور سماج کی ظاہرداری کا بیدی نے بڑے خلوص کے ساتھ بیان کیا ہے۔
بقول ڈاکٹر نکہت ریحانہ خان:

> ''اس کہانی میں بیدی پر چیخوف کے فن کے اثرات بہت گہرے نظر آتے ہیں۔ کیونکہ چیخوف کا فن بھی انسانی نفسیات کا فن ہے۔ روح کی خاموش تڑپ، درد کی ہلکی ہلکی لہریں، قربت میں دوری کا اذیت ناک تصور، تنہائی کا کرب اور بہت کچھ پالینے کے بعد بھی سب کچھ کھو دینے کا احساس انہی سب نے مل کر کہانی کے پلاٹ کی تشکیل کی ہے۔'' (۲۴۸)

''بیدی'' نے اپنے اس لاجونتی کردار کی شخصیت کو کچھ ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''لاجو ایک پتلی چھمک سی دیہاتی لڑکی تھی۔ زیادہ دھوپ دیکھنے کی وجہ سے اس کا رنگ سونلا چکا تھا۔ لیکن طبیعت میں ایک عجیب طرح کی بے قراری تھی۔ اس کا اضطرار شبنم کے اس قطرے کی طرح تھا جو پارہ ہوکر کسی بڑے سے پتے پر کبھی ادھر اور کبھی ادھر لڑھکتا رہتا ہے۔'' (۲۴۹)

''لاجونتی'' نے اپنی ازدواجی زندگی تقسیم سے پہلے سندر لال کی حکامانہ ذہنیت اور مار پیٹ کو برداشت کرتے گزاری۔

> ''اس کا دبلا پن اس کی صحت خراب ہونے کی دلیل نہ تھی۔ اُلٹا وہ ایک صحت مندی کی نشانی تھی۔ جسے دیکھ کر بھاری بھرکم سندر لال پہلے تو گھبرایا لیکن جب اس نے دیکھا کہ لاجو ہر قسم کا بوجھ ہر قسم کا صدمہ حتیٰ کہ مار پیٹ تک سہہ گزرتی ہے تو وہ بدسلوکی کو بتدریج بڑھاتا گیا اور اس نے حدود کا خیال ہی نہ کیا، جہاں پہنچ جانے کے بعد کسی بھی انسان کا صبر ٹوٹ سکتا ہے۔ سندر لال کے صرف ایک بار مسکرا دینے پر وہ اپنی ہنسی نہ روک سکتی اور صرف اتنا کہتی، اب کے مارو گے تو میں تم سے کبھی نہیں بولوں گی۔'' (۲۵۰)

''لاجو'' اپنے نام کی طرح چھوئی موئی ہے۔ ایک انتہائی حساس اور شرما جانے والی اور اپنے آپ میں سمٹ جانے والی شخصیت کی حامل ہے۔ پھر ''لاجو'' کی زندگی میں فسادات آتے ہیں۔ اس کے سارے راز دوسروں کو معلوم ہوجاتے ہیں۔ وہ حرف حرف بڑی بے دردی سے پڑھی گئی، اور پھر فسادات کی دُھول بیٹھ جانے کے بعد اپنے جیسی بے شمار عورتوں کی طرح اپنے پیاروں کو واپس کی گئی۔ اس منظر کو اس پوری کیفیت کے ساتھ بیدی یوں بیان کرتے ہیں:

> ''لاجو، سامنے کھڑی تھی اور ایک خوف کے جذبے سے کانپ رہی تھی...... وہ خالص اسلامی طرز کا کالا دوپٹہ اوڑھے تھی اور بائیں بُکل ماری ہوئی تھی...... وہ ہندو اور مسلمان تہذیب کے بنیادی فرق...... دائیں بُکل اور بائیں بُکل...... میں امتیاز کرنے سے قاصر رہی تھی۔ اب وہ سندر لال کے سامنے کھڑی تھی اور کانپ رہی تھی، ایک امید اور ایک ڈر کے جذبے کے ساتھ۔'' (۲۵۱)

سندر لال ''لاجو'' کے ملنے کے لیے کہا کرتا تھا۔ ایک بار ''لاجو'' مل جائے تو میں اسے سچ مچ دل میں بساؤں اور لوگوں کو بتاؤں۔ حُسنِ اتفاق سے لاجو واپس لوٹ آتی ہے اور سندر لال اُسے قبول کرلیتا

ہے۔ گھر بھی لے آتا ہے لیکن اس کے رویے میں نمایاں تبدیلی آجاتی ہے۔ وہ اپنے شوہر کے ساتھ پھر ویسے ہی تعلقات کی متمنی ہے اور چاہتی ہے کہ وہ اُسے عورت ہی کے روپ میں دیکھے لیکن جب یہ سب کچھ نہیں ہو پاتا تب وہ اس نتیجے پر پہنچتی ہے کہ:

> ''لاجونتی کانچ کی کوئی چیز ہے جو چھوتے ہی ٹوٹ جائے گی۔ اور لاجو شیشے میں اپنا سراپا دیکھتی اور آخر میں اس نتیجے پر پہنچتی کہ وہ تو سب کچھ ہو سکتی ہے، پر لاجو نہیں ہو سکتی۔ وہ بس گئی، پر اُجڑ گئی۔'' (۲۵۲)

''بیدی'' نے عورت کی نفسیات، اس کے کرب اور اس کی آرزوؤں کے قتل ہونے کو اس ایک جملے میں کمال ہنرمندی کے ساتھ بند کر دیا ہے۔ وہ بس گئی، پر اُجڑ گئی۔راجندر سنگھ بیدی کا ایک اور اہم افسانہ ''بھولا'' ہے ۔جس نے بیدی کو ابتداء میں ادبی حلقوں میں متعارف کرایا۔ یہ افسانہ ہمارے سماج کی اکائی، گھر اور اس کے افراد سے متعلق ہے اور گھر بھی ایسا کہ جس میں ایک نوجوان بیوہ بھی اپنے ننھے منے بچے کے ساتھ افرادِ خانہ میں شامل ہے۔ جس پر ہمارے سماج نے بہت سی بے جا پابندیاں بھی عائد کی ہیں۔ بیدی نے اس افسانے کے ذریعے ایسی بہت سی منفی سماجی اقدار کا پردہ چاک کیا ہے، جو کسی خاص وجہ کے بغیر ہی ہمارے سماج میں مسلط کر دی گئی ہیں۔ بھولے کی بیوہ ماں اس سے پوچھتی ہے کہ:

> ''بھولے! تیرے ماموں جی تیری ماتا جی کے کیا ہوتے ہیں؟ بھولے نے کچھ تامّل کے بعد جواب دیا: ماموں جی۔ مایا نے استوتر پڑھنا چھوڑ دیا اور کھلکھلا کر ہنسنے لگی۔ میں اپنی بہو کے اس طرح کھل کر ہنسنے پر دل ہی دل میں بہت خوش ہوا۔ مایا بیوہ تھی اور سماج اسے اچھے کپڑے پہننے اور خوشی کی بات میں حصہ لینے سے بھی روکتی تھی۔ میں نے بارہا مایا کو اچھے کپڑے پہننے، ہنسنے کھیلنے کی تلقین کرتے ہوئے سماج کی پرواہ نہ کرنے کے لیے کہا تھا مگر......'' (۲۵۳)

''بیدی'' نے اس افسانے میں بھولا اور اس کے گھر کے افراد (مایا اور دادا) کے گھریلو ماحول میں جزئیات نگاری میں کمال ہنرمندی دکھائی ہے:

> ''رات میں تھکان کی وجہ سے بستر پر لیٹتے ہی اونگھنے لگا۔ ذرا توقف کے بعد مایا نے مجھے دودھ پینے کے لیے آواز دی۔ میں اپنی بہو کی سعادت مندی پر دل ہی دل میں بہت خوش ہوا اور اسے سینکڑوں دعائیں دیتے ہوئے کہا۔ مجھ بوڑھے کی اتنا پروا نہ کیا کرو بیٹا، بھولا ابھی تک نہ سویا تھا۔ اس نے ایک چھلانگ لگائی اور میرے پیٹ پر چڑھ گیا۔ بولا ''بابا جی! آپ آج کہانی نہیں سنائیں گے کیا'' ......'' (۲۵۴)

بیدی کا اُسلوب بھی اپنی خاص پہچان رکھتا ہے۔بیدی کے فن اور اسلوب پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر انوار احمد نے لکھا ہے:

''بیدی کا تخلیقی ذہن افسانوی فضا بنانے، کرداروں کی نفسی ساخت اور ثقافتی شخصیت پر توجہ دینے اور زندگی سے لبریز مکالمے لکھنے کے ساتھ ساتھ ایسے بیان کی سحرطرازی میں ظاہر ہوا ہے۔ جوشعور کی رو یا داخلی خودکلامی سے مماثل ہے، ایسے بیانات عموماً افسانہ نگار کی ذات اور اسلوب کی نمائندگی کرتے ہیں...... وہ مرکب خیال اور تجربے کی خاطر تہہ دار اظہار کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس لیے زبان ان کی قوت اور کمزوری دونوں کا بیک وقت سرچشمہ ہے۔'' (۲۵۵)

یہ بجاطور پر کہا جاسکتا ہے کہ بیدی صرف ایک اہم اردو افسانہ نگارہی نہیں، اپنے معاصر افسانہ نگاروں میں بھی اہم مقام رکھتا ہے۔ اس نے معاشرے اور اس کی منفی و مثبت اقدار پر گہری نظر رکھتے ہوئے ان کا اظہار بھی منفرد انداز میں کیا ہے۔

انتظار حسین:

پاکستان کے معروف افسانہ نگار، ناول نویس، خاکہ نگار،محقق، نقاد، کہانی کار، مترجم اور کالم نویس، مستند صحافی اور ہشت پہلو ادبی شخصیت کے حامل انتظار حسین، ڈبائی،ضلع بلند شہر یو پی، ہندوستان میں ۱۲ستمبر ۱۹۲۵ء کو پیدا ہوئے۔ ان کے والد گرامی کا نام منظرعلی اور والدہ ماجدہ صغریٰ بیگم اور بیوی کا نام عالیہ بیگم ہے۔ انتظار حسین کے دادا جان کا نام امجد علی اور نانا جان کا نام وصیت علی تھا۔ انہوں نے میرٹھ کالج ہندوستان سے ۱۹۴۶ء میں ایم اے اردو کی ڈگری حاصل کی۔ انتظار حسین لاولد ہیں۔ انہوں نے اردو ادب اور صحافتی ادب میں بہت اہم کام کیا۔ جس کی بنا پر وہ صدیوں تک یاد رکھے جائیں گے۔ انتظار حسین ۲ فروری ۲۰۱۶ء کو اس دارِ فانی سے کوچ کرگئے۔ ان پر ایم اے، ایم فِل، اور پی ایچ ڈی سطح کا تحقیقی کام ہو چکا ہے۔ ان کی تمام ادبی خدمات کا ذکر یہاں ممکن نہیں۔صرف افسانوی ادب سے متعلق تفصیل درج کی جاتی ہے:

	افسانوی مجموعے	اشاعت	تعداد افسانے
(۱)	گلی کوچے	۱۹۵۲ء	۱۲، بارہ افسانے
(۲)	کنکری	۱۹۵۵ء	۱۵، پندرہ افسانے
(۳)	آخری آدمی	۱۹۶۷ء	۱۳، تیرہ افسانے

(۴)	شہرِ افسوس	۱۹۷۲ء	۱۸، اٹھارہ افسانے
(۵)	کچھوے	۱۹۸۲ء	۱۷، سترہ افسانے
(۶)	خیمے سے دور	۱۹۸۲ء	۱۷، سترہ افسانے
(۷)	خالی پنجرہ	۱۹۹۳ء	۱۷، سترہ افسانے
(۸)	جنم کہانیاں (افسانوی کلیات)	۱۹۸۷ء	جلد اول
(۹)	قصہ کہانیاں (افسانوی کلیات)		جلد دوم

انتظار حسین کا افسانہ ''زرد کتا'' ایک اہم علامتی افسانہ ہے جو بڑے گہرے فلسفیانہ اور طلسماتی مناظر والے پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ اس کا آغاز ہی چونکا دینے والا ہے۔

''ایک چیز لومڑی کا بچہ ایسی اس کے منہ سے نکل پڑی...... اس نے اسے دیکھا اور پاؤں کے نیچے ڈال کر روندنے لگا۔ مگر وہ جتنا روندتا تھا اتنا وہ بچہ بڑا ہوتا جاتا تھا۔ جب آپ یہ واقعہ بیان فرما چکے تو اس نے سوال کیا: یا شیخ لومڑی کے بچہ کی رمز کیا ہے۔ اور اس کے روندے جانے سے بڑے ہونے میں کیا بھید مخفی ہے؟ تب شیخ عثمان نے ارشاد فرمایا کہ لومڑی کا بچہ تیرا نفسِ امارہ ہے۔ تیرا نفس امارہ جتنا روندا جائے گا موٹا ہوگا......'' (۲۵۶)

اس افسانے کا ایک اور اقتباس ملاحظہ ہو جو انسان کے نفس اور اس کی ترجیحات کو واضح کرتا ہے:

''شیخ ابوالعباس اشفاقی ایک روز گھر میں داخل ہوئے تو دیکھا کہ زرد کتا ان کے بستر میں سو رہا ہے۔ انہوں نے قیاس کیا کہ شاید محلّہ کا کوئی کتا اندر گھس آیا ہے۔ انہوں نے اسے نکالنے کا ارادہ کیا مگر وہ ان کے دامن میں گھس کر غائب ہوگیا...... میں یہ سن کر عرض پرداز ہوا: یا شیخ زرد کتا کیا ہے؟ فرمایا: زرد کتا تیرا نفس ہے۔ میں نے پوچھا یا شیخ نفس کیا ہے؟ فرمایا: نفس طمعِ دُنیا ہے۔ میں نے سوال کیا: یا شیخ طمع دنیا کیا ہے؟ فرمایا: پستی علم کا فقدان ہے۔ میں ملتجی ہوا: یا شیخ علم کا فقدان کیا ہے؟ فرمایا: دانش مندوں کی بہتات۔ میں نے کہا تفسیر کی جائے......'' (۲۵۷)

ازل سے انسان اپنے نفسِ امارہ کے ساتھ جنگ میں لگا ہوا ہے کہ اسے زیر کر سکے اور انسانیت کے اعلیٰ مقام پر فائز ہو سکے مگر ان کٹھن مراحل کو طے کرنے والے برگزیدہ بندوں کی تعداد بہت کم ہے۔ انبیائے کرام تو خدا کے برگزیدہ ترین بندے ہوتے ہیں۔ مگر اولیاء کرام اور متقین ایسے انسان ہیں جن کے بارے میں سلطان باہوؒ نے فرمایا کہ:

''باجھ فقیراں کسے نہ ماریا
باہو چور اندر دا ہو۔'' (۲۵۸)

اس ذہنی کشمکش کے پہلو سے متعلق ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''...... تب سے اب تک میری اور زرد کتے کی لڑائی چلی آتی ہے۔ اس مجاہدہ کے فرامین بہت اور باریکیاں بے شمار ہیں۔ جنھیں میں نظر انداز کرتا ہوں کہ فسانہ لمبا نہ ہوجائے۔ کبھی زرد کتا مجھ پر اور کبھی میں زرد کتے پر غالب آجاتا ہوں۔ کبھی میں بڑا ہوتا ہوں اور وہ میرے قدموں میں پس کر لومڑی کا بچہ ایسا رہ جاتا ہے۔ کبھی وہ بڑا ہوتا چلا جاتا ہے اور میں گھٹے چلا جاتا ہوں...... اور زرد کتا کہتا ہے کہ جب سب زرد کتے بن جائیں تو آدمی بنے رہنا کتے سے بدتر ہوتا ہے......'' (۲۵۹)

انتظار حسین نے افسانہ ''زرد کتا'' میں فلسفیانہ نقطہ نظر پیش کیا ہے۔ مختلف کرداروں کے درمیان مکالمہ اس کی جہات واضح کرتا ہے۔ ہمارے معاشرے میں صوفیانہ خیالات اور اُن کی تبلیغ ایک وسیع پس منظر رکھتے ہیں۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر نے اس افسانہ پر ناقدانہ نظر ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''شیخ کے سوالات کا ایک تسلسل ہے۔ شیخ کہتا ہے کہ ''زرد کتا'' تیرا نفس ہے، نفس طمع دیتا ہے، طمع دنیا پستی ہے، پستی علم کا فقدان ہے۔ پھر شیخ علم کے فقدان کی وضاحت کرتا ہے اور بتاتا ہے کہ یہ اس وقت ہوتا ہے، جب دانش مندوں کی بہتات ہوجاتی ہے۔ پھر مرید کے سوال کے جواب میں کہ ''ایسا کب ہوتا ہے کہ سب دانش مند بن جائیں''، شیخ کہتا ہے: جب عالم اپنا علم چھپائے اور عالم اپنا علم اس وقت چھپاتا ہے جب جاہل عالم اور عالم جاہل قرار پائیں۔'' (۲۶۰)

انتظار حسین نے اس افسانہ ''زرد کتا'' میں انسان کے اخلاقی لحاظ سے پست رویہ اور پستی کی زندگی کو علم کی کمی سے منسوب کیا ہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالم گیر اس پر بحث کرتے ہوئے یوں رقم طراز ہیں:

''شیخ کبوتر (عثمان) راوی مرید کے ایک سوال طمع دنیا کب پیدا ہوتی ہے؟ کے جواب میں کہتا ہے: جب علم گھٹ جائے اور علم کب گھٹتا ہے کے جواب میں شیخ کہتا ہے، جب درویش سوال کرے۔ شاعر غرض رکھے، دیوانہ ہوش مند ہوجائے، عالم تاجر بن جائے، دانش مند منافع کمائیں، الٹی گنگا بہنے کی یہ منقلب صورتِ حال اخلاقی قدروں کے معاشرے سے مفقود ہوجانے سے جنم لیتی ہے۔ اس افسانے کے حوالے سے انتظار حسین

قاری کے سامنے اخلاقی قدروں پر قائم، مستحکم سماجی ڈھانچے کے علم بردار
کے طور پر سامنے آئے ہیں۔'' (۲۶۱)

افسانہ ''زرد کتا'' سے انتظار حسین کا اخلاقی نقطۂ نظر اور ایک فکری رویے کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس ''زرد کتا'' میں معاشرتی و قومی، اخلاقی زوال اور اخلاقی شعور کی ناپختگی واضح ہوتی ہے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار کا فقدان معاشرے کی پستی کا سبب بنتا ہے جس میں حصولِ زر، حرص، لالچ اور ناجائز ذرائع سے زر کا حصول معاشرے کی پستی کا پیمانہ ہے۔ اس کی وجہ بھی افسانے میں بیان کی ہے کہ جب علما کے سوا جعلی علما حق کا چولا پہن لیں۔ مذہب، خانقاہ اور مزاروں کو حصول زر کا ذریعہ بنایا جائے۔ فقیہہ، مفتی اور علماء علم و دین کی منڈی لگالیں تب یہ ساری انحطاطی صورتحال پیدا ہوتی ہے۔ نئ نسل کے بارے میں عبادت بریلوی یوں لکھتے ہیں:

''انتظار حسین کے اس زمانے کی زندگی کے بعض بہت ہی اہم پہلوؤں کے نہایت ہی حسین مرقع نظر آتے ہیں۔ ان میں حقیقت، واقعیت کا رنگ بہت گہرا ہے۔ ان کے خطوط بہت ہی تیکھے ہیں...... اس لیے ان افسانوں کے تہہ در تہہ ہونے کا احساس سب سے پہلے ہوتا ہے۔ بات یہ ہے کہ انتظار حسین جذباتی اور ذہنی زندگی کے مدوجزر کے افسانہ نگار ہیں۔ جو بذاتِ خود تہہ در تہہ ہوتی ہے۔'' (۲۶۲)

موضوعات کے حوالے سے بھی انتظار حسین ایک خاص مقام رکھتے ہیں۔ چھوٹی سے چھوٹی بات یا واقعہ میں بھی اہم موضوع سامنے لے آتے ہیں۔عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

''انتظار حسین نے زندگی کی بہت چھوٹی چھوٹی باتوں کو اپنا موضوع بنایا ہے۔لیکن ان کے افسانی آہنگ نے ان چھوٹی چھوٹی باتوں میں بھی بڑائی پیدا کردی ہے اور ان کو اہم بنادیا ہے۔ ان افسانوں کی فضا مجموعی طور پر المیہ ضرور ہے۔لیکن چونکہ یہ المیہ انسانی زندگی کا ہے اس لیے اس میں ناموسی کیفیت نظر نہیں آتی۔ برخلاف اس کے یہ المیہ پڑھنے والے کو خود اپنا المیہ معلوم ہوتا ہے۔'' (۲۶۳)

فسادات کے موضوع پر تقریباً ہر افسانہ نگار نے ہی افسانے لکھے جو اپنی اپنی جگہ اہمیت کے حامل ہیں۔ جن سے انسانیت سوز اور المناک صورتحال کا تذکرہ اور سماجی اقدار کی ناقدری کو مختلف پیرائیوں میں پیش کیا گیا ہے۔ انتظار حسین نے بھی اس اہم موضوع پر افسانے لکھے ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

''انہوں نے فسادات پر جو افسانے لکھے ہیں۔ ان کا موضوع صرف فساد نہیں ہے۔ انہوں نے ان واقعات کو بیان نہیں کیا ہے۔ جو اس زمانے میں ظہور پذیر ہوئے۔ انہوں نے اپنے ان افسانوں میں افراد کی ذہنی اور جذباتی کیفیات کے مدوجزر کو پیش کیا ہے اور ساتھ ہی اس زمانے میں معاشرتی اور تہذیبی زندگی جس آشوبِ قیامت سے دوچار ہوتی ہے اس کی ترجمانی کی ہے۔ ان کا افسانہ ''ایک بن لکھی رزمیہ'' اس کی سب سے اچھی مثال ہے۔'' (۲۶۴)

ماضی کی یادیں انسانی فطرت کا خاص پہلو ہیں۔ جس پر افسانے کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ انسان کی اس دکھتی رگ کو افسانہ نگاروں نے خوب کامیابی سے برتا ہے۔ انتظار حسین کی فنی کاوش سے متعلق ڈاکٹر عبادت بریلوی نے لکھا ہے:

''ماضی کی یاد انتظار حسین کے افسانوں میں نئے نئے روپ اختیار کرتی ہے۔ اس یاد کی نوعیت جذباتی ضرور ہے۔ لیکن چونکہ اس کا پس منظر معاشرتی اور تہذیبی ہے۔ اس لیے اس میں استواری کا احساس ہوتا ہے۔ ایک وسعت اور ہمہ گیری نظر آتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں بیتی ہوئی زندگی کی ہیئت اور معمولی باتوں کو یاد کرتے ہیں، کیونکہ ان چیزوں نے افراد کے حواس پر اثر کیا ہے۔ اس لیے ان کے بیان میں حقیقت اور واقعیت کی شان پیدا ہوگئی ہے۔'' (۲۶۵)

ان کے افسانوں کا موضوع واقعات ہیں یا افراد، واقعات یا ان افراد کی حرکات وسکنات ہیں۔ اس کی وضاحت عبادت بریلوی نے یوں کی ہے:

''انتظار حسین کے افسانوں کی بنیاد واقعات نہیں ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان میں کہانی کا عنصر نمایاں نظر نہیں آتا۔ ان کا تاروپود تو کرداروں کی حرکات و سکنات سے تیار ہوتا ہے اور ماحول کی تصویر کشی ان میں بنیادی حیثیت رکھتی ہے۔ ان میں بیانیہ پہلو غالب ہے۔ لیکن اس بیانیہ پہلو میں تخیل کی رنگ آمیزی نہیں ہے۔ کیونکہ رومانیت ان افسانوں میں نام کو بھی نہیں ملتی۔ ان میں تو حقیقی اور واقعی دنیا کی سیدھی سادھی باتیں ہیں...... ان میں بیان کے حسن کے ساتھ ساتھ جگہ جگہ اشاروں، کنائیوں کی وجہ سے پیدا ہونے والی فضا بھی ملتی ہے۔ یہ افسانے اور افسانہ نگاری کی روایت میں منفرد حیثیت رکھتے ہیں۔'' (۲۶۶)

انتظار حسین فرد اور معاشرے کے تعلق اور ایک دوسرے پر اثرانداز ہونا فطری عمل سمجھتے ہیں۔ فرد

کے روحانی اور اخلاقی زوال کا اثر براہ راست معاشرے کی اجتماعی اخلاقی و سماجی حالت پر پڑتا ہے۔ اور جب وہ ادارے جن کے کندھوں پر معاشرے کی سماجی و اخلاقی قدروں کو استحکام بخشنے اور سماجی احتساب کرنے کی ذمہ داری ہوتی ہے۔ انحطاط کا شکار ہوجائیں تو معاشرہ بھی تباہ ہوجائے گا۔انتظار حسین کے افسانوں میں فرد کی ٹوٹ پھوٹ اور اخلاقی پستی معاشرے کے اجتماعی زوال کے پہلے قدم کی حیثیت رکھتی ہے۔ انتظار حسین نے لکھا ہے:

> ''جس تہذیب کے سیاق و سباق میں ایسا خلل پیدا ہو اس تہذیب کی تعمیر ہی میں خرابی کی کوئی صورت مضمر تھی اور اس کے بطن سے زرد کتا پیدا ہوگیا۔''(۲۶۷)

انتظار حسین زبان اور تحریر کے بارے میں خاص اسلوب رکھتے ہیں۔ ان کی زبان بوڑھیوں اور گھریلو عورتوں والی ہے۔ عام لوگوں کی روزمرہ کی بول چال کی زبان ہے جس کے بارے میں ڈاکٹر احسن فاروقی نے اسے ''تمثیلیت'' قرار دیا ہے، کچھ نے علامتی کہا ہے اور کوئی علامتی ماننے کو تیار ہی نہیں ہے۔ اس سلسلے میں خود انتظار حسین کہتے ہیں: ''میں جاتک کہانی لکھتا ہوں۔ یہ نئی ہے یا پرانی، پتہ نہیں۔'' (۲۶۸) انہوں نے (انتظار حسین) کی اس بات کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:''میں جاتک کہانی لکھتا ہوں، یہ نئی ہے یا پرانی پتہ نہیں۔ اتنا پتا ہے کہ سن ۱۹۳۶ء کی حقیقت نگاری والی کہانی سے اس کا کوئی ناتا نہیں ہوسکتا۔''(۲۶۹)انتظار حسین کا ایک اہم افسانہ ''وہ جو کھوئے گئے'' ہے۔ اس افسانہ میں مسلمانوں کی ہجرت، مسلمانوں کے اہم مراکز جیسے مسجدِ اقصیٰ، غرناطہ وغیرہ کے پس منظر میں چار کرداروں کی باہمی گفتگو سے کہانی چلتی ہے۔ اس میں تقسیم ہند کی وجہ سے ہجرت بھی پس منظر کے طور پر لی گئی ہے۔ افسانے کے چار کردار، تھیلے والا، باریش، زخمی سر والا، اور نوجوان کہیں سے جان بچا کر نکلے ہیں اور آپس میں ان کی گفتگو اس طرح ہوتی ہے:

> ''تیرے زخم کا اب کیا حال ہے؟'...... زخمی سر والا بولا: 'مجھے لگتا ہے کہ خون ابھی تھوڑا تھوڑا رِس رہا ہے۔'...... باریش آدمی نے پھر اطمینان کے لہجے میں کہا: 'فکر مت کر خون رک جائے گا اور زخم اللہ چاہے تو جلد بھر جائے گا۔'...... زخمی سر والے نے پوری آنکھیں کھول کر ایک ایک کو دیکھا۔ پھر انگلی اٹھا کر ایک ایک کو گنا۔ باریش آدمی کو، تھیلے والے کو، نوجوان کو پھر تعجب سے بولا: ایک آدمی کہاں ہے؟...... نوجوان چونک پڑا! کیا؟...... ایک آدمی کم ہے۔'' (۲۷۰)

ایک اور اقتباس جس میں اپنوں اور بیگانوں کے اُجڑنے اور در بدر ہونے کا احساس دکھائی دیتا ہے:

> ''بارِیش آدمی زخمی سر والے کو تکتا رہا۔ پھر بولا کہ 'میرا سینہ تیرے سر سے زیادہ زخمی ہے۔' آہ سرد بھری پھر بولا: 'کیا بستی تھی کہ جل گئی'...... 'کیا کیا صورتیں تھیں کہ نظروں سے اوجھل ہوگئیں!' نوجوان افسردہ ہو کر بولا......''(۲۷۱)

انتظار حسین کے اس افسانے کا پس منظر مسلمانوں کی ہجرت اور زوال کی طرف اشارہ ہے، کہ کس طرح کبھی بیت المقدس، غرناطہ، جہاں آباد اور کشمیر سے ہجرت کرتے ہیں۔ سبھی جغرافیائی حقیقتوں کو پس منظر کے طور پر سامنے رکھا گیا ہے۔ ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''میں اُکھڑ چکا ہوں (زخمی سر والا کہتا ہے)۔ اب میرے لیے یہ یاد رکھنے سے کیا فرق پڑتا ہے کہ میں غرناطہ سے نکلا ہوں یا جہاں آباد سے نکلا ہوں یا بیت المقدس سے یا کشمیر سے؟ ان کرداروں کی ذہنی حالت ان کی ہجرت و سرگردانی کی کیفیت کو ظاہر کر رہی ہے۔ یہ بھی ظاہر کر رہی کہ انہیں یہ بھی علم نہیں کہ انہیں کس سمت میں کہاں جانا ہے۔ ان کی منزل کہاں ہے؟...... یہ بھی احساس ہے کہ کوئی ساتھی کوئی ہم سفر پیچھے رہ گیا ہے۔ بچھڑ گیا ہے، وہ کون ہے؟ اس کا بھی صحیح شعور نہیں۔ کوئی ہے جو پیچھے رہ گیا ہے۔''(۲۷۲)

غور طلب بات یہ ہے کہ یہ کردار کیا ظاہر کرنا چاہتے ہیں؟ دراصل انتظار حسین کیا محسوس کرتے ہیں۔ انہیں کسی قیمتی اثاثے کے کھو جانے کی یاد تڑپا رہی ہے۔ اس کی وضاحت ڈاکٹر اورنگ زیب عالمگیر نے یوں کی ہے کہ:

> ''ایک آواز ایک چاپ ایک بازگشت ہے جو ان کے ساتھ ہے۔ اسی چاپ اسی بازگشت، نامعلوم پیچھے رہ جانے والے کی تلاش میں وہ بار بار اُٹھ کر چلتے ہیں، مگر کچھ نہ پا کر، کچھ نہ حاصل کر کے بیٹھ جاتے ہیں۔ یہ علامتی طور پر اپنی پہچان، اپنی پیچھے رہ جانے والی، کھوئی ہوئی تہذیبی و ثقافتی شناخت کی تلاش وجستجو کا عمل ہے۔'' (۲۷۳)

وطن سے محرومی اور اپنے ماضی سے محرومی کا المیہ و تجزیہ جو وجود اور وجودیت کی وہ نہج ہے جس میں انسان بحیثیت مجموعی مختلف زبانوں اور خطوں میں دوچار رہا ہے۔ انتظار حسین نے اس (ہجرت) کے ایک مرکزی خیال کو اور اس سے وابستہ پہلوؤں کو ان کرداروں کی گفتگو اور ذہنی حالت و کیفیت سے ایک مقام اور ایک وقت میں زمان و مکان کی قید سے آزاد کر کے، ترکِ سکونت پر مجبور ہوجانے والے مسلمانوں کی ذہنی حالت اور ان کے محسوسات کو ظاہر کیا ہے۔ یوں یہ افسانہ ہجرت کا پس منظر رکھنے والے افسانوں کی

ایک کڑی ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس افسانہ میں صرف تقسیم ہند ہی بطور پس منظر نہیں ہے۔ دنیا کے دیگر اہم خطے جہاں سے مسلمانوں نے ہجرت کی یا ہجرت کرنے پر مجبور کیے گئے اُن کو بھی ایک ہی جگہ پیش کیا ہے۔

بانو قدسیہ:

بانو قدسیہ ۲۸ نومبر ۱۹۲۸ء کو ضلع فیروز پور (متحدہ پنجاب) میں پیدا ہوئیں۔ ان کا تعلق جاٹ (چٹھہ) خاندان سے ہے۔ اس خاندان کا عمومی پیشہ کھیتی باڑی ہے۔ بانو قدسیہ کے والد بدرالزماں نے ان کا نام قدسیہ بانو رکھا۔ لیکن قدسیہ کا پہلا افسانہ بانو قدسیہ کے ادبی نام سے شائع ہوا۔ قدسیہ کی والدہ مسز ذاکرہ چٹھہ تقریباً ۲۷ (ستائیس) برس کی عمر میں بیوہ ہوگئیں۔ ایک عرصے کے بعد جب بانو قدسیہ کو ان آلام و مصائب کا مشاہدہ و تجربات کا تجزیہ کرنے کا شعور حاصل ہوگیا تو اندازہ ہوا کہ اس کی ماں نے کن کن مشکلات کا سامنا کیا ہوگا۔ بانو قدسیہ نے شعور کے زمانہ میں اپنا موازنہ اپنی ماں سے کیا تو انہیں معلوم ہوا۔ بانو قدسیہ خود کہتی ہیں کہ:

> ''میری حالت ان سے بہت مختلف ہے، میرے اندر سوالوں کی کھیپ بھکڑا بونہی بن کر اُگتی رہتی ہے۔ کچھ سوالات خودبخود جوابات میں ڈھل جاتے ہیں...... لیکن جو کہنی ٹیک کر کھڑکی میں بیٹھ رہیں ان کے حل کی بھی ایک صورت کبھی نہ کبھی نکل آتی ہے۔'' (۲۷۴)

بانو قدسیہ جب ساتویں جماعت میں تھیں تو وہ کوئی خصوصی ذہین طالبہ نہ تھیں۔ ان کی زندگی میں انقلابی تبدیلی اس وقت آئی جب ان کی ملاقات ایک بزرگ سے ہوئی۔ اس بارے میں انہوں نے لکھا ہے، بقول اصغر عبداللہ:

> ''ساتویں جماعت میں میری ملاقات ایک ہندوستانی بزرگ سے ہوئی۔ جن کی سرپرستی نے میرے اندر کی دنیا بدل دی۔ میں اپنے خول سے بتدریج باہر نکلتی گئی۔ میں اپنی نظروں میں بلند ہوگئی اور میرے اندر کسی قدر اعتماد پیدا ہوگیا۔ آٹھویں جماعت میں مَیں کانگڑا نوالی (دھرالہ) میں اول آئی۔ دسویں میں بھی اول آئی۔'' (۲۷۵)

بانو قدسیہ نے جب گورنمنٹ کالج لاہور میں ایم اے کرنے کے لیے داخلہ لیا، تو ان کا ایک ہم جماعت پٹھان خاندان سے تعلق رکھنے والا اشفاق احمد بھی تھا۔ کالج کی زندگی کے دوران اشفاق احمد سے تعارف اور آزاد فضا و مخلوط تعلیم نے ان کو اعتماد کی دولت سے نوازا۔ اشفاق احمد کی وساطت سے ہی ان کا پہلا افسانہ ''ادب لطیف'' میں ''واماندگی شوق'' کے عنوان سے شائع ہوا۔ ڈاکٹر انور سدید نے بانو قدسیہ اور

اشفاق احمد کی شادی کے بارے میں لکھا ہے:

''اشفاق احمد اور بانو قدسیہ کی ادبی ملاقاتوں کا نتیجہ بڑا خوشگوار نکلا اور یہ ۱۹۵۶ء میں دونوں کی شادی پر منتج ہوا۔ یہ دونوں کی پسند کی شادی تھی۔ لیکن اشفاق احمد کا پرانی وضع کا پٹھان خاندان اس شادی پر رضامند نہیں تھا۔'' (۲۷۶)

اشفاق احمد اور بانو قدسیہ جو ایک دوسرے پر جان چھڑکتے تھے، انہوں نے سماجی مخالفین کو خاطر میں نہ لاتے ہوئے اپنی زندگی کا سفر جاری رکھا۔ ممتاز مفتی جو کہ ان کا بہت قریبی دوست تھا اس نے ان دونوں کے اس نازک اور مجبوریوں سے بھرپور دور کی حقیقت نگاری یوں کی ہے:

''ان دنوں اشفاق احمد ابھی اپنے پاؤں پر کھڑا نہیں ہوا تھا۔ آمدنی کی کوئی صورت نہ تھی۔ میاں بیوی کے ہاتھ میں سکرپٹ رائٹنگ کے سوا کوئی ہنر نہ تھا۔ ان دنوں سکرپٹ کی مانگ نہیں تھی۔ بہرحال اشفاق نے پنسل کان پر اٹھائی، ہاتھ میں کاغذ کی سلپس پکڑیں اور پھیری لگانے لگا: ''سکرپٹ لکھوا لو، سکرپٹ لکھوالو'' گھر میں قدسیہ نے بانو کو اپنے پلو سے کھولا، اسے پنسل کاغذ دے کر میز پر بٹھا دیا کہ کوئی آرڈر مل جائے تو لکھنے کا کام فی الفور کردے۔ جب اشفاق احمد فلم بنانے لگا تو بانو کو پھر سے میدان میں اُترنا پڑا۔ وہ چھتری لگا کر سٹوڈیو جا پہنچی اور وہاں ڈائریکٹر، پروڈیوسر اشفاق احمد کی اسسٹنٹ کی حیثیت میں کام کرنے لگی۔'' (۲۷۷)

زندگی کی مادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے بانو قدسیہ نے قلم کو استعمال کیا۔ انہوں نے افسانہ نگاری اور ناول نویسی ہی نہیں کی بلکہ اشفاق احمد کا ساتھ دیتے ہوئے ادبی صحافت اور فلم سازی میں بھی معاونت کی۔ ریڈیو اور ٹیلی وژن کے لیے ڈرامے بھی لکھے۔ ان کے ڈرامے سماجی مسائل پر صحت مندانہ انداز میں اثر رکھتے ہیں۔ اور بنیادی اقدار کی اہمیت کو خوبصورتی سے اُجاگر کرتے رہے۔ اگر بانو قدسیہ کو پیشہ ور مصنفہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ان کا تشخص ایک اعلیٰ پائے کی ادیبہ کا ہے۔ جس نے ایک منجھے ہوئے ادیب اور افسانہ نگار اشفاق احمد (شوہر) کی رہنمائی میں یہ سفر جاری رکھا۔ اس طرح بانو قدسیہ نے تقریباً ۱۰۸ (ایک سو آٹھ) افسانے لکھے جن کی مختصر تفصیل درج کی جاتی ہے:

	نام مجموعہ	شامل افسانوں کی تعداد
(۱)	بازگشت	۱۰، دس افسانے
(۲)	امربیل	۹، نو افسانے

(۳)	کچھ اور نہیں	۹، نو افسانے
(۴)	دوسرا دروازہ	۲۱، اکیس افسانے
(۵)	آتش زیرپا	۱۶، سولہ افسانے
(۶)	سامانِ وجود	۱۳، تیرہ افسانے
(۷)	ناقابلِ ذکر	۱۲، بارہ افسانے
(۸)	دست بستہ	۲۰، بیس افسانے

بانو قدسیہ نے اس (اشفاق احمد) کے احسانات کو تسلیم بھی کیا اور اس کا اظہار بھی کیا۔ اس بارے میں پروفیسر فتح محمد ملک نے لکھا ہے:

''اشفاق صاحب اور بانو قدسیہ ایک دوسرے کے لیے باعث تقویت بنے رہے۔ دونوں ایک مکان کی ایسی اینٹیں ہیں، جو باہم مل کر ایک دوسرے کو تھامے رکھتی ہیں۔ اب کس اینٹ نے کس اینٹ کو سہارا دے رکھا ہے۔ اس پر میں کیا کہوں؟ البتہ یہ اور بات ہے کہ ہر کامیاب مرد کے پیچھے ایک عورت کا ہاتھ ہوتا ہے۔ اشفاق صاحب بقول بانو قدسیہ کے ان کے مرشد ہیں، بابا جی ہیں، جو بچوں کو پچکارتے بھی ہیں اور ناراض ہوکر جھاڑ بھی پلاتے ہیں۔ اشفاق احمد کے فیض سے تو بہت سے اپنی ہستی کا کونڈا بھرتے ہوں گے، پر بانو قدسیہ کا فیض خاص اشفاق احمد کے لیے ہے۔ یوں وہ اشفاق احمد پر سبقت لے جاتی ہیں۔'' (۲۷۸)

بانو قدسیہ کو حکومت، معاشرے اور اداروں نے متعدد ایوارڈز پیش کیے اور ان کی ادبی خدمات کو بے حد سراہا گیا۔افسانہ نگاری کا باقاعدہ آغاز ان کے افسانے ''واماندگی شوق'' سے ہوا جو پہلی مرتبہ ادبِ لطیف میں شائع ہوا تھا۔ یہ ۱۹۵۰ء یا ۱۹۵۱ء کی بات ہے۔ اس افسانے کے چند اقتباسات سے ہی یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ بانو قدسیہ مستقبل کی ایک عظیم ادیبہ ثابت ہوں گی۔ واماندگی شوق میں زندگی کا تحرک افسانوی انداز میں سامنے آتا ہے۔ ایسے مقام پر مقصود جو پولی کو کئی مرتبہ ٹھکرا کر، منگنی کی انگوٹھی پولی کو کئی مرتبہ پہنا بھی چکا ہے اور پھر اتروا بھی چکا ہے۔ اپنے دماغ میں گولی مار کر خودکشی کر لیتا ہے۔ اور ایک کاغذ پر یہ الفاظ لکھ جاتا ہے: ''پولی یقین ماننا میں تمہارا تھا اور صرف تمہارا تھا اور میں تمہارا ہی رہا ہوں ازل سے......'' ایسے لمحات میں پولی کے دل میں مقصود کی محبت نہیں جاگتی بلکہ یہ حقیقت اجاگر ہوئی ہے:

''کاش اسے علم ہوتا کہ انسانی زندگی کتنی قیمتی ہے، کس قدر خوبصورت ہے اور کچھ لوگ اکیلے اسے سینے سے لگائے پھرتے ہیں اور جیئے جاتے ہیں،

حالانکہ جینے کی کوئی وجہ بھی نہیں ہوتی.....'' (۲۷۹)

واماندگی شوق کی اشاعت سے بانو قدسیہ کے لیے یہ آسانی پیدا ہوگئی کہ اب ادب لطیف میں ان کے افسانے ''روشنیوں کا شہر''، ''گریباں گیر''، ''ہمتوں کی بستی'' اور ''کلو'' جیسے افسانے شائع ہوئے تو ان کو شہرت عام نصیب ہوئی۔ ''کلّو'' ایسا افسانہ ہے جو بانو قدسیہ کی ابتدائی شہرت میں بنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اب بھی یہ کامیاب ترین افسانوں میں شامل ہے۔ ''کلّو'' افسانے کا مرکزی کردار کلثوم کا ''مختصر نام'' ہے۔ یہ نام اس کے چہرے کی رنگت سے اخذ کیا گیا ہے جو دوسروں کی نظروں میں گو ''کالا'' ہے لیکن اس کی ماں کی نظر میں رنگ ''کالا'' نہیں ہے۔ ''کلثوم کا رنگ کالا نہیں، گندمی ہے، وقت آنے پر کھلے گا۔'' گورے اور کالے رنگ کا احساس تو یہاں (ہندوستان) پر انگریزوں کی حکومت کے دور میں پیدا ہوا یا زیادہ شدت اختیار کر گیا، جو اب تک ہم سب کے حواس پر چھایا ہوا ہے۔ اس سلسلے میں بانو قدسیہ کا کہنا ہے کہ:

> ''ہم مشرقی لوگ عجیب بے تکے ہوتے ہیں، برسوں انگریزوں کی غلامی میں رہے اور جب کبھی اس نے ہمیں ''کالا آدمی'' کہہ کر مخاطب کیا تو ہمارا خون کھولنے لگا...... آج بھی ہمارے ہاں گورے اور کالے رنگ پر بحث کا ایسا لمبا سلسلہ چلتا ہے کہ محبوب کی طرح سمٹنے ہی میں نہیں آتا۔ میرا یہ افسانہ میرے اس خیال کی شاید اچھی طرح تشریح نہ کر سکا ہو۔ لیکن مجھے اتنی خوشی ضرور ہے کہ میں نے اپنی سی کوشش ضرور کی ہے۔'' (۲۸۰)

افسانہ ''کلّو'' کے بارے میں ڈاکٹر انوار احمد نے جچی تلی بات کہی ہے۔ ڈاکٹر انوار احمد یوں رقم طراز ہیں:

> ''کلّو سے ان کے تخلیقی تعارف کا حقیقی آغاز ہوا اور بانو کی جانب سے معاشرے کے دھتکارے ہوئے یا نظر انداز کیے جانے والوں کو جذباتی کمک پہنچانے کا سلسلہ بھی شروع ہوا...... بانو نے اشیاء افراد اور محسوسات و افکار کے بطن میں جھانک کر اپنے عہد کے معنی دریافت کرنے کی کوشش کی اور جھانکنا نسوانی فطرت کا تقاضا تو ہوگا ہی مگر انہوں نے یہ ثابت کیا کہ یہ تجسس اور اضطراب ایک دردمند باشعور شخص کا ہے۔'' (۲۸۱)

بانو قدسیہ کا افسانہ ''موجِ محیط آب'' ایک بیاہتا عورت کی کہانی ہے۔ اس کی چار بڑی بہنوں کے بیاہ ہو چکے ہیں اور یہ عورت (مینا) اپنی شادی کے ارمان ان (چاروں) کے سہاگ راتوں سے ترتیب دیتی ہے۔ جو اس کی شادی کی پہلی رات میں ہی چکنا چور ہوگئے۔ اپنی شادی کے لیے شوق سے تیار کروایا ہوا زیور بدمزگی سے اتار دیتی ہے:

''سارا زیور تپائی پر خربوزے کے چھلکوں کی طرح بے وقعت پڑا تھا، کئی بار اس کے جی میں آئی کہ ایک ایک زیور کو ہتھیلیوں میں لے کر ان کا مرنڈا بنا ڈالے۔ لیکن صدیوں سے عورت وہ سب کچھ نہیں کرتی جو اس کا جی چاہتا ہے۔'' (۲۸۲)

معاشرتی عمل اور حقیقت کا اظہار اس افسانے میں ہوتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ طبقاتی تضادات کی وجہ سے سماجی فتنہ و فسادات کو واضح کرتا ہے۔ یہ اونچے (امیر) گھرانے کی بیگم صاحبہ اور اس کے نوکر کی کہانی ہے۔ اس افسانے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اگر جنس کا الاؤ بھڑک اٹھے تو سماجی تضاد جل کر راکھ ہو جاتا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ اس حقیقت کو آشکار کرتا ہے کہ امیر معاشرے کی عورت زندگی کی تمام آسائشوں اور سہولتوں کی موجودگی میں بھی نامکمل ہے:

''بیگم صاحبہ کے سرکار مجھ پر بڑے احسانات ہیں۔ جب پچھلے سال میری بیوی بیمار ہوئی تو پورے پانچ ہزار میرے ہاتھ میں پکڑا کر بیگم صاحبہ بولیں...... یہ لو پانچ ہزار اگر کچھ اور کی ضرورت پڑے تو فون کر دینا۔ انہوں نے اپنے ہاتھ سے نمبر لکھ کر دیا...... میرے اندر خدا جانے کب کی ناشکر گزاری چلی آ رہی ہے؟ اللہ کی بھی اور بندے کی بھی......
ہوں...... تم حرام زادے ہو...... اول درجے کے...... نہیں سرکار میں حرام زادہ بھی نہیں ہوں، آپ میرے گاؤں چل کر پوچھ لیں لوگ اس بات کی گواہی دیں گے کہ غلام رسول دِل کا نرم اور ہاتھ کا سخی ہے۔'' (۲۸۳)

اس افسانے کی چند سطریں ہی ہمارے سماجی تضاد کو بے نقاب کر دیتی ہیں:

''سرکاری بنگلے سے نکل کر غلام رسول کی آنکھوں میں آنسو آ گئے، اسے پروفیسر صاحب اور ان کا گھرانہ اپنا اپنا لگنے لگا تھا۔ گھر سے نکالتے وقت کسی نے اس سے یہ نہیں پوچھا کہ بھائی غلام رسول کیا تم بھی ہمیں چھوڑنا چاہتے ہو کہ نہیں......؟ ہاں اتنی بات اس کی سمجھ میں ضرور آ گئی کہ برابر کی بات کرنے کے لیے بھی جمہوریت کی نہیں مساوات کی ضرورت تھی اور ابھی...... مالک اور نوکر برابر نہیں تھے۔'' (۲۸۴)

''مجازی خدا'' ایسا افسانہ ہے جو انہوں نے طوائفوں کے بازار پر لکھا ہے، اور تابی اس بازار کی وہ عورت ہے جو دل میں پاک بازی والی زندگی گزارنے کی خواہش رکھتی ہے۔ وہ کسی ایسے شخص سے نکاح کرنا چاہتی ہے جو اسے معاشرے میں تحفظ فراہم کرے۔ اس تابی کا ایک عاشق کردار خورشید علی پروانہ ہے، جو اکثر تابی کے پاس کوٹھے پر بطور مہمان جاتا رہتا ہے۔ رخصت کے وقت تابی کو بوسہ دے کر خدا حافظ کہتا

ہے۔ پروانہ شاعر بھی تھا۔ اس کی شاعری کے چند اشعار تابی بعض محفلوں میں گاتی بھی رہتی تھی۔تابی نے گناہ سے توبہ کی اور کوٹھے پر تالا پڑ گیا مگر ذہن میں یہ خیال کہ پروانہ صاحب سے نکاح کی درخواست کروں گی۔ پروانہ صاحب جب تابی سے ملنے گئے تو سلام دعا کے بعد تابی پروانہ صاحب کے پاؤں پر گر پڑتی ہے، اور کہتی ہے:

''پروانہ صاحب مجھے بچا لیجئے...... خدا کے لیے مجھے بچا لیجئے...... پروانہ صاحب آپ مجھ سے نکاح کر لیجئے...... خدا کی قسم حج اکبر کا ثواب ہوگا......تم نے سب کچھ چھوڑا، کسبیوں والی بے شرمی نہ چھوڑی، تف ہے، ایسی عورت پر جو زیورِ حیا سے آراستہ نہ ہو...... کیوں پروانہ صاحب میں نے کون سی بے شرمی کی ہے بھلا؟ آپ سے نکاح کی درخواست کی ہے کوئی رات گزارنے کے لیے پیسے تو طلب نہیں کیے۔'' (۲۸۵)

بانو قدسیہ نے سماجی ماحول اور امراء کا گہری نظر سے مطالعہ کیا اور یہاں موجود تضادات کو اجاگر کیا۔ ان کے افسانے نہ صرف یہ کہ معاشرے کی عکاسی کرتے ہیں۔ بلکہ ساتھ ساتھ فنی پختگی کی بھی عمدہ مثال پیش کرتے ہیں۔ممتاز مفتی لکھتے ہیں:

''آپ بانو کو جانتے ہیں، کیونکہ وہ مصنفہ ہے، قدسیہ کو نہیں جانتے جو فرد ہے۔ میں قدسیہ کو جانتا ہوں، بانو کو نہیں جانتا۔ بانو قدسیہ کو غالباً کوئی بھی نہیں جانتا اس لیے کہ بانو قدسیہ ایک نہیں دو افراد ہیں۔ جس طرح کسی بادام میں دو مغز ہوتے ہیں۔ اسی طرح بانو قدسیہ کی شخصیت کے دو پہلو ہیں...... ایک نیلا شفاف ذہن کا دھارا، دوسرا گدلا، مٹیالہ جذبات کا دھارا...... ایک بانو، دوسرا قدسیہ۔'' (۲۸۶)

بانو قدسیہ کے بارے میں اشفاق احمد کہتے ہیں:

''بانو قدسیہ کا ادب اور فن سے لگاؤ اس کے بزرگوں کا عطیہ ہے...... جو فقرہ بھی یہ بولتی تھیں اپنے رنگ اور اپنے ڈھب میں مکمل ڈائیلاگ ہوتا تھا اور جو بات بھی کرتی تھیں اس میں ایک خاص مقصد پنہاں ہوتا تھا جو فن کے ماہر ہی سمجھ سکتے تھے......'' (۲۸۷)

پروفیسر فتح محمد ملک نے بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بانو قدسیہ ایک مشرقی خاتون ہیں۔ ایک اچھی بیوی اور ماں ہیں...... جب میں بطور ایک عورت بانو قدسیہ کو دیکھتا ہوں تو وہ ایک معجزاتی کردار نظر آتی ہیں۔ ان کے معجزات میں ''داستان گو'' بھی ہے اور ''داستان

سرائے'' بھی...... اشفاق احمد اور بانو قدسیہ ایک دوسرے کے لیے باعثِ تقویت رہے۔ دونوں ایک مکان کی ایسی اینٹیں ہیں جو باہم مل کر ایک دوسرے کو تھامے رکھتے ہیں۔'' (۲۸۸)

ڈاکٹر انوار احمد نے بانو قدسیہ کے افسانوں پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

''بانو قدسیہ کے افسانوں میں معاشرتی تصور کے ساتھ ساتھ نفسیاتی بصیرت اور متصوفانہ رنگ کی جھلک بھی ہے۔ کہیں کہیں ان کے ہاں بے باک دہقانیت بھی ملتی ہے جو عریانی کو فحش نہیں ہونے دیتی۔ بانو نے اشیاء، افراد اور محسوسات و افکار کے بطن میں جھانک کر اپنے عہد کے معنی دریافت کرنے کی کوشش کی ہے...... انہوں نے یہ ثابت کیا ہے کہ یہ تجسس اور اضطراب ایک دردمند اور باشعور شخص کا ہے۔'' (۲۸۹)

بانو قدسیہ کی افسانہ نگاری کے موضوعات پر بات کرتے ہوئے عفت افضل نے اپنے مقالے میں لکھا ہے:

''بانو قدسیہ نے طبقاتی کشمکش، معاشرتی رسوم و رواج، نوجوان نسل کی بے راہ روی اور ان کے ذہنی مسائلِ محبت، جنس، عورت کا احساسِ محرومی، ان کا عدم تحفظ کا احساس، خوف، ازدواجی تعلقات اور رشتوں جیسے اہم موضوعات کو بڑی خوبی سے برتا ہے۔ یہ تمام ایسے موضوعات ہیں جن کا ہماری زندگی اور ہمارے معاشرے سے بڑا گہرا تعلق ہے۔'' (۲۹۰)

درج بالا بحث سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بانو قدسیہ نے ایک سچے فنکار کی طرح ہمارے معاشرے کے ان پہلوؤں پر لکھا ہے جو زمینی حقائق پر مبنی ہیں اور معاشرتی اقدار کے بھرپور عکاس بھی ہیں۔

منشاء یاد:

محمد منشاء یاد جن کا اصل نام محمد منشاء اور ''یادؔ'' تخلص ہے۔ پانچ (۵) ستمبر ۱۹۳۷ء (سرکاری کوائف میں یکم اپریل ۱۹۳۷ء) کو شیخوپورہ کے نواحی گاؤں ٹھٹھہ نستر میں پیدا ہوا۔ ان کے والد نذیر احمد جو پیشہ کے لحاظ سے حکیم تھے وہ حکیم نذیر احمد کے نام سے مشہور تھے۔ منشاء یاد کی والدہ بشیرہ بی بی تھی۔ منشا یاد کی شادی فرحت نسیم (لاہور) سے ۸ دسمبر ۱۹۶۰ء کو ہوئی۔ پیشے کے اعتبار سے انجینئر تھے۔ مگر انہوں نے ایم اے اردو اور پنجابی بھی کیا تھا۔ پی ڈبلیو ڈی (اسلام آباد) میں بطور سب انجینئر ملازمت کا آغاز کیا۔ مختلف عہدوں پر ترقی پاتے رہے اور افسر تعلقات عامہ اور افسر اعلیٰ شکایات (پی ڈبلیو دی) کے عہدے سے ۱۹۹۷ء کو ریٹائر ہوئے۔ منشا یاد نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز زمانہ طالب علمی میں ایک نظم سے کیا۔ جس کا عنوان

''مجھے بہت افسوس ہوا تھا'' اور یہ یہ مرغ کے بارے میں تھی۔ انہوں نے اسی زمانہ میں اقبال کی نظم ''پرندے کی فریاد'' کی تظمین کی، انہوں نے لکھا ہے:

''آتا ہے یاد مجھ کو گزرا ہوا زمانہ
گھر سے سکول جانا رستے سے بھاگ جانا
تاریخ میں تھے تھپڑ جغرافیہ میں جھڑکیں
انگلش کے پیرڈوں میں سر درد کا بہانہ'' (۲۹۱)

منشا یاد کی پہلی کہانی جس کا عنوان ''آزادی کے بعد'' تھا اور یہ ۵۷۔۱۹۵۶ء میں ''عکس نو'' اور پھر اشفاق احمد کے ''داستان گو'' میں بھی شائع ہوئی تھی۔ منشا یاد نے سرکاری فرائض منصبی کے ساتھ ساتھ افسانہ نگاری اور ناول نویسی بھی جاری رکھی۔ اردو اور پنجابی میں ادبی کاوشیں جاری رکھیں اور انہوں نے اسلام آباد میں حلقہ ارباب ذوق (ادبی تنظیم) کی بنیاد ۱۶ دسمبر ۱۹۷۲ء کو رکھی۔ ریڈیو اور ٹی وی کے لیے ڈرامہ نگاری بھی کی۔ مختلف ممالک کے ادبی پروگراموں میں شرکت کے لیے بیرون ملک بھی گئے۔ مختلف اخبارات میں کالم نگاری بھی کرتے رہے۔ منشا یاد دیگر مصروفیات کے ساتھ موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ رکھتے تھے۔ اچھے گیت اور اچھی آواز کی بہت زیادہ قدر کرتے تھے اور کلاسیکی موسیقی کے رسیا تھے۔ اسلام آباد میں ۱۵ اکتوبر ۲۰۱۱ء کو دل کا دورہ پڑنے سے منشا یاد کا انتقال ہوگیا۔ جس پر بہت سے نامور ادباء نے اخبارات میں تعزیتی کالم لکھے۔ عطاء الحق قاسمی نے ''روزنِ دیوار سے'' روزنامہ جنگ میں ''آخری دیدار'' کے عنوان سے لکھا۔ جس میں ان کی جدائی کو ادبی حلقوں کے لیے بہت بڑا صدمہ قرار دیا گیا۔ اسی کالم میں عطاء الحق قاسمی نے لکھا کہ منشا یاد اپنی وفات سے صرف آٹھ گھنٹے قبل انٹرنیٹ پر موجود تھے اور انہوں نے اس وقت اپنی پسندیدہ غزل بھی ڈاؤن لوڈ کی تھی، جس کا مطلع تھا:

''جب تصور میں تیری راہ گزر باندھیں گے
چھوڑ کر کنج اماں رختِ سفر باندھیں گے''(۲۹۲)

اور یہ عظیم افسانہ نگار ۲۰۱۱۔۱۰۔۱۵ اسی روز ہی رختِ سفر باندھ گیا۔ منشا یاد کی یاد اب افسانہ نگاروں اور قارئین کو آتی رہے گی۔ سیف اللہ خالد کا یہ شعر اس کی بھرپور عکاسی کرتا ہے:

''دہلیز کے اس پار جمی رہتی ہیں نظریں
جو لوگ چلے جائیں، پلٹ کر نہیں آتے۔'' (۲۹۳)

منشا یاد کے درج ذیل افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں:

(۱) بند مٹھی میں جگنو	۱۹۷۵ء	(۲) ماس اور مٹی	۱۹۸۰ء
(۳) خلا اندر خلا	۱۹۸۳ء	(۴) وقت سمندر	۱۹۸۶ء
(۵) درخت آدمی	۱۹۹۰ء	(۶) دُور کی آواز	۱۹۹۴ء
(۷) تماشا	۱۹۹۸ء	(۸) خواب سرائے	۲۰۰۵ء
(۹) شہر فسانہ (منتخب افسانے)	۲۰۰۳ء		
(۱۰) منشا یئے (خاکے، مضامین، جائزے)	۲۰۱۱ء	(۱۱) اک کنکر ٹھہرے پانی میں	۲۰۱۰ء

افسانوی مجموعہ ''تماشا'' کا افسانہ ''ساجھے کا کھیت'' ایسا افسانہ ہے جس میں دیہات کے رسم و رواج اور وہاں کے رہائشی کمیوں کی توقیر اور بے توقیری کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ ہمارے سماج کی ایک منفی روایت کہ ''غریب کی جورو سب کی بھابھی'' والا معاملہ بھی اس افسانے میں موجود ہے۔ جس کو منشا یاد نے کمال مہارت سے لکھا ہے۔ ''موجو موچی''، ''ساجھے کے کھیت'' کا مردانہ کردار اس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے، جو جاگیرداروں، ذیلداروں کے تکبر اور سفاکی کا نشانہ بنتا ہے۔ جو انتہائی مظلوم اور بے توقیر شخص ہے۔ جس کی گانٹھی ہوئی یا بنائی ہوئی جوتی زمینداروں کے پیروں کو کاٹتی یا پسند نہ آتی تو وہ جوتی اس کے سر پر توڑ دی جاتی:

> ''وہ ایک مسکین، سادہ اور نمازی آدمی تھا۔ مگر اتنا مفلس اور اکیلا کہ اس کے گھر میں چوہے بھوکوں مرتے۔ ساری برادری میں اُسے کوئی رشتہ نہ دیتا تھا۔'' (۲۹۴)

اگرچہ موجو موچی اس مخصوص سماجی ماحول میں گندی نالی میں زندگی گزارنے والے ادنیٰ کیڑوں سے زیادہ حیثیت نہیں رکھتا تھا، لیکن وہ ''انسان'' تھا۔ اس کی ''ضروریات اور خواہشات کسی ساتھی کو طلب کرتی تھیں۔''

> ''اُسے روٹی پانی کی بڑی تکلیف رہتی۔ اور پھر اپنا جنازہ جائز کرنے کی فکر۔ اس لیے اس نے اپنی واحد پہلن بھینس کے عوض مختلف ہاتھوں میں بکتی ہوئی عورت خرید لی تھی۔'' (۲۹۵)

لیکن اس ''بے توقیر'' اور ''ادنیٰ'' انسان کو ایک چھوڑی ہوئی ہڈی ملی، ایک ایسا کھیت: ''جس کی گوڈائی، نلائی اور دیکھ بھال ''موجو'' کے ذمے تھی اور کھاد، بیج اور آبیانہ مالک ادا کرتا اور پوہل سے اپنا حصہ لے جاتا تھا۔'' (۲۹۶)

ساجھے کا یہ کھیت بہت زرخیز نکلا، یوں ''موجو'' کی زندگی اور گھر کی حالت میں بہت بہتری آئی ہے۔سلطانہ عرف ''تانی'' صرف ''موجو'' کی زندگی میں تھی لیکن اس پر تصرف چودھری شریف اور اس کے بھائی بندوں کا تھا۔ کیونکہ ایک خوبصورت عورت ایک کم حیثیت شخص کی ملکیت کیسے ہوسکتی ہے۔ اس لیے ''موجو'' کو ساری عمر یہ بات باور کرائی گئی۔ ''تانی'' کی ''مانگ'' نے ''موجو'' کے سوچنے سمجھنے سے عاری دماغ میں کم از کم ایک سوچ تو جگا دی کہ اس کے ہاتھ ایسا خزانہ لگا ہے۔ جس نے اس کی حیثیت ایک ادنیٰ جانور کی نہیں رہنے دی، اس لیے: ''آس پاس کے دیہات کا کوئی نہ کوئی زمیندار بھی موجو کی خبر گیری کے لیے آتا جاتا رہتا اور اسے زندہ رکھنے کے لیے کچھ نہ کچھ دے دلا جاتا'' (۲۹۷) اور جبھی تو موجو کی موجیں لگیں، ان کا اظہار فن کار نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''موجو موچی گاؤں کا سب سے بے توقیر اور رذیل آدمی، جس کے سلام کا جواب دینا بھی ضروری نہ سمجھا جاتا تھا۔ تانی سے نکاح کے بعد، اب اپنی جون بدلنے لگا تھا۔ موجو اتنا سیدھا بھی نہ تھا کہ اسے معلوم نہ ہو، وہ اچانک معزز کیوں سمجھا جانے لگا۔ مگر اس میں حرج ہی کیا تھا۔ بیٹا تو تھا نہیں، لڑکیوں ہی کو اس کا ہاتھ بٹانا تھا۔ اور یہ کیا کم تھا کہ اسے بھی آدمی سمجھا جانے لگا تھا۔'' (۲۹۸)

منشا یاد نے اس کردار کے توسط سے یہ بتایا ہے کہ انسان بے توقیری سہتے سہتے نام نہاد اخلاقی اسباق کو خیرباد کہہ دیتا ہے اور بے غیرتی کی دلدل میں دھنس کر بھی ہوس پرست سماج میں معزز سمجھا جانے لگتا ہے۔ موجو کو بھی ایک راستہ مل گیا تھا۔ جس پر چل کر اس کا شمار ''معززین'' میں ہوسکتا ہے۔ اس لیے راستے کی گندگی اور نجاست کی طرف سے اس نے آنکھیں بند کرلیں۔

> ''موجو بہت خوش تھا، اسے لگتا شہر اور گاؤں کے سارے اچھے لوگ اس کے گھر میں جمع ہوگئے ہیں۔ جیسے وہ ایک پیر ہو اور وہ سب اس کے مرید۔ اب وہ نماز اور روزے کا بھی زیادہ پابند نہیں رہا تھا۔ اللہ تعالیٰ اسے بن مانگے ہی سب کچھ دیئے جارہا تھا۔ پانچ وقت ٹکریں مارنے کا کیا فائدہ۔'' (۲۹۹)

''موجو'' کی ہمیشہ سے رہنے والی ''بے توقیری'' اور ''بے قدری'' جو اس کے مقدر کا حصہ بنی رہی۔ اس کے بارے میں ''تانی'' کہتی ہے: ''اس بیچارے کا کیا ہے؟ وہ تو میرا نوکر اور تمہارا مزارع ہے۔ سب کچھ تو میرے ہاتھ میں ہے۔ اس کے اپنے پاس تو آج بھی بیج کے لیے پیسے نہیں ہیں۔'' (۳۰۰)

''تانی'' اور ''موجو'' موچی کے کردار ہمارے معاشرے کے حقیقی کردار ہیں۔ انسانیت کا استحصال، دوسروں کو نیچا دکھانے، تعصب، تنگ نظری، عورت و مرد کی عزتِ نفس کو مجروح کرنا اور عورت کو رکھیل بنا کر

رکھنا، ایک نام نہاد مہذب معاشرے کے منہ پر وہ دھبہ ہے جس کو دھونے کی منافقانہ کوشش تو ہوتی ہے، عملی اقدام نہیں۔ منشا یاد کے افسانوی مجموعہ ''درخت آدمی'' کا افسانہ ''شجر بے سایہ'' اس لحاظ سے اہم ہے کہ اس میں پنجاب کے عام لوگوں میں ایک ایسی روایت کو دکھایا گیا ہے۔ ''شجر بے سایہ'' دیہات کے پس منظر میں قبائلی روایات کو زندہ رکھنے والے اس خاندان کی کہانی ہے جو رسم و رواج کو مذہب اور انسانی حقوق پر فوقیت دیتا ہے۔ کہانی کا مرکزی کردار ''غفوراں'' ہے۔ ''غفوراں'' خاندانی رسم و رواج، طبقاتی اونچ نیچ اور نام نہاد غیرت مندی کے ظالم بندھنوں میں بندھی عورت کی نمائندہ کردار ہے۔ اس نے وہ جرم کیا جس کو محبت کہتے ہیں۔ محبت وہ طاقت اور جذبہ ہے جو عورت کو بے خوف کر دیتا ہے۔ مگر اس سماج میں جہاں کسی جوان لڑکی کا والدین کی مرضی کے خلاف شادی کے لیے بھاگ جانا اور اس کا انجام عام طور پر لڑکی، بعض اوقات دونوں کے قتل پر منتج ہوتا ہے۔ بعض خاندانوں میں اس روایت پر قانون کی طرح عمل درآمد کیا جاتا ہے، اور معافی کا سوال تک پیدا نہیں ہوتا۔ وہ اپنی روایات کی بھینٹ چڑھ جاتی ہے۔ لیکن کوئی فرد ایک آنسو تک نہیں بہاتا۔ کیونکہ اس طرح کرنا قبائلی آئین کی خلاف ورزی ہے۔ اس افسانے میں منشا یاد نے اس تلخ حقیقت کو بیان کیا ہے کہ معاشرتی رسم و رواج کی تمام تر پابندیاں اور سختیاں معاشرے کے بڑے لوگ چھوٹوں سے روا رکھتے ہیں۔ ان کمزور اور چھوٹے لوگوں کو جائز اور ناجائز قربانیاں دینا پڑتی ہیں۔ مگر ساتھ ہی یہ بڑے لوگ ایسی حقیقتوں اور رسم و رواج کی قوت کو نیچا دکھانے کی کوشش کرتے ہیں۔ ''غفوراں'' جب اپنی مرضی سے اپنی زندگی کا فیصلہ کرتی ہے تو بھائی اس فیصلے کو اپنی عزت کے منافی تصور کرتے ہوئے اسے موت کے گھاٹ اتار دیتے ہیں۔ لیکن انہی بھائیوں میں ایک کی بیٹی سکینہ جوان ہوکر جب وہی فیصلہ کرتی ہے تو وہی بھائی جو اب باپ بن چکا ہے، اس لیے ''سکینہ'' کو معاف کر دیتا ہے:

> ''سہ پہر کا وقت تھا جب نمبردار کی بیوی ست بھرائی (سات بھائیوں کی اکلوتی بہن) اسے اپنے ساتھ لے کر اس کے گھر پہنچانے نکلی۔ وہ میلے میں لٹ جانے اور خالی ہاتھ واپس آنے والے بچے کی طرح آنکھیں جھکائے کھوئی کھوئی ست بھرائی کے پیچھے چل رہی تھی...... عورتیں اور لڑکے بالے اسے یوں رک رک کر دیکھ رہے تھے، جیسے وہ مداری کے پیچھے چلتی بندریا ہو اور ابھی کسی موڑ پر رک کر کرتب دکھانے لگے گی۔ وہ اسے رات کے اندھیرے میں لے کر آتے، اس نے دکھ سے سوچا......'' (۳۰۱)

معاملہ بہن کا نہیں، اولاد کا ہے اور ماں کہتی ہے کہ:

> ''میں دیکھ رہی ہوں گامو سکینہ بولی یا تو تم بوڑھے اور کمزور ہوگئے ہو یا بے غیرت، گامو نے مرجھائے ہوئے لہجے میں کہا اور نادم سا ہوکر اندر چلا گیا، جب وہ اپنے اپنے بستروں پر لیٹ گئے تو انہیں چبوترے کی طرف سے

بلند آواز میں بین کرنے کی آواز سنائی دی:

کرماں ماریئے غفورو...... اس رات تیرا باپ بھی زندہ ہوتا تو تیری فریاد سن لیتا۔ پھر اس کے دو ہتھڑوں سے چھاتی پیٹنے کی آوازیں آنے لگیں، جیسے غفوراں ابھی ابھی قتل ہوئی ہو۔'' (۳۰۲)

ایسی کہانی ایک مہربان باپ ہی تحریر کرسکتا ہے، وہ باپ جس کا ظاہر و باطن پوری آب و تاب سے منوّر ہو، باپ مقدس باپ، آسمانی باپ۔ رب غفور الرحیم، شعور، آگہی ہمیں کہاں سے کہاں لے جاتی ہے۔ منشاء یاد نے اس افسانے میں ماں کا جو کردار پیش کیا ہے وہ واقعی بے سایہ شجر کی طرح ہے کہ جس کی شاخوں پر نہ تو کوئی پرندہ گھونسلہ بنانے کی جسارت کرے اور نہ اس کے سایہ میں کوئی بیٹھ سکے۔

اشفاق احمد نے منشا یاد کی افسانہ نگاری اور فن سے متعلق لکھا ہے کہ:

''منشا یاد کے فن میں گورکی اور موسپاں دو عظیم افسانہ نگاروں کی روحیں شامل ہوگئی ہیں، اس کی کہانی کی ساخت گورکی جیسی ہے اور چونکا دینے والا اختتام موسپاں جیسا ہے۔ کہانی کے فنی ارتقاء میں منشا یاد کی کہانیاں یقیناً ایک بڑی چھلانگ ہے۔'' (۳۰۳)

ممتاز مفتی نے منشا یاد کے افسانے کی اہمیت اور اس میں وطن کی مٹی کی بو باس سے متعلق لکھا ہے:

''منشا یاد کی کہانیاں حقیقت پسند روایتی کہانیوں اور دورِ حاضر کی علامتی کہانیوں کے درمیان ایک پُل ہیں۔ منشا یاد علامت کو اس انداز میں استعمال کرتا ہے کہ بات مزید نکھر جاتی ہے۔ ابہام پیدا نہیں ہوتا۔ اس کے کرداروں سے مٹی کی خوشبو آتی ہے اور وطن کی یاد تازہ ہوجاتی ہے۔''(۳۰۴)

معروف علامتی افسانہ نگار اور تنقید نگار ڈاکٹر رشید امجد نے منشا یاد کے افسانوں پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''منشا یاد ایک صاحبِ فن افسانہ نگار ہے، اس کی کہانیوں کا سماجی و سیاسی دائرہ بہت وسیع ہے کہ اس نے کھلی آنکھ سے زمانوں کو گزرتے اور واقعات کو بیتتے دیکھا ہے...... جدید افسانے میں اس کا نام اہم ہی نہیں، منفرد بھی ہے...... جدید افسانے کی کوئی بھی تاریخ اس کے ذکر کے بغیر مکمل نہیں ہوگی۔'' (۳۰۵)

ڈاکٹر اقبال آفاقی نے منشا یاد کے افسانے کو سماج کے ساتھ مضبوط ربط کہا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''منشا یاد صرف افسانہ نگار ہی نہیں، اپنے عہد کا گواہ بھی تھا۔ اس کا کارنامہ یہ ہے کہ اس نے تاریخ کو گرے پڑے، محروم اور استحصال زدہ لوگوں کی نظر سے دیکھا اور جذبے کی پوری سچائی کے ساتھ کسی لگی لپٹی کے بغیر علامت اور تجربہ کی دانش ورانہ سوفسطائیت سے بچ بچا کر ان کا استغاثہ پیش کیا......'' (۳۰۶)

امجد اسلام امجد نے منشا یاد کو خراج تحسین ان الفاظ میں پیش کیا ہے: ''محمد منشا یاد میرے نزدیک جدید اردو افسانے کا سب سے معتبر حوالہ ہے۔'' (۳۰۷) عطاء الحق قاسمی نے منشا یاد کی افسانہ نگاری اور اس کی اہمیت کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

''افسانہ منشی پریم چند سے چلتا ہوا، انتظار حسین تک اور انتظار حسین سے منشا یاد تک پہنچا ہے اور اس کے سارے پیش رو اس پر فخر کرتے ہیں۔ مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ اب عہد جدید میں منشا یاد سے بڑا افسانہ نگار کوئی نہیں۔ آج کا اردو افسانہ اگر شہر ہے تو منشا یاد اس شہر کا دروازہ ہے۔''(۳۰۸)

ڈاکٹر فرمان فتح پوری نے منشا یاد کے فن سے متعلق اپنی رائے کا اظہار یوں کیا ہے:

''منشا یاد اپنے عہد کی سماجی زندگی کا نباض اور نفسیاتِ انسانی کا رازدار معلوم ہوتا ہے۔ اس کے مشاہدات و تجربات رنگا رنگ اور وسیع و عمیق ہیں۔ وہ بناوٹ کے دبیز پردوں میں چھپے ہوئے انسان کی فطری معصوم اور سچی تصویریں جس سلیقے سے لفظوں میں اتار لیتا ہے وہ اسی کا حصہ ہے۔ بات یہ ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں خود کو دوسروں کی جگہ رکھ کر دیکھتا ہے۔'' (۳۰۹)

احمد ندیم قاسمی کا خیال ہے کہ منشا یاد کی کہانیاں کوئی عام کہانیاں نہیں ہیں۔ بلکہ کہیں بڑی گہری باتیں اور سرگوشیوں کی صورت میں سنائی دیتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''محمد منشا یاد اس دور کے دوسرے افسانہ نگاروں کے مقابلے میں مجھے اس وجہ سے خوشگوار حد تک مختلف لگتا ہے کہ وہ بڑ بولا نہیں ہے، وہ اپنے ادب کی سرگوشی کرنے کے لیے لاؤڈ اسپیکر استعمال نہیں کرتا......مگر سرگوشی آفاق میں پھیلی ہوئی گونج بن جاتی ہے۔ جسے سننا نہ بھی چاہیں تو سنائی دے جاتی ہے۔ منشا یاد کی کہانیاں یہی سرگوشیاں ہیں۔ ان کی سادگی پر نہ جایئے کہ یہ بہت گہرائی تک وار کرنے والی کہانیاں ہیں......'' (۳۱۰)

نقادانِ فن نے منشا یاد کی شخصیت اور فن پر اپنی اپنی تنقیدی آراء کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی

کا خیال ہے کہ منشا یاد کی افسانہ نگاری میں کئی ایک خصوصیات شامل ہیں۔ تکنیک اور اسلوب میں ان کا منفرد انداز ہے:

''محمد منشا یاد بنیادی طور پر Three Dimentional Perception کا افسانہ نگار ہے۔ اس کے ہاں ساری جہتوں اور سمتوں کا اعتبار قائم ہے، کسی ماہر بت تراش کی طرح خارج سے باطن کی دریافت کرتا ہے۔ یوں اس کے افسانے ایک طرفہ، یک رُخ حقیقتوں کے احوال نہیں بلکہ تجرید کے لمس اور علامتوں کی تدبیرکاری کے باوجود زندگی کی بھرپور تثلیث سے لبالب دو طرفہ حسی شراکت کے عکس نما ہیں۔ جن میں وہ تیسرا رُخ بھی شامل ہوجاتا ہے جس کی روشنی میں سوئی ہوئی اور زندگی سے عاری اشیاء مہکتے سانس لینے لگتی ہیں۔'' (۳۱۱)

اقبال آفاقی مقدمہ میں منشا یاد کے افسانے میں کرافٹ اسٹوری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''منشا یاد کو افسانے کی کرافٹ پر پورا عبور حاصل ہے۔ اس سلسلے میں اس کے اپنے پروفیشن کے حوالے سے ذہنی تربیت اور علیمت پسندی کا بڑا ہاتھ ہے۔ اس نے بہت سی ایسی کہانیاں لکھی ہیں جن میں کرافٹ عروج پر ہے جس کی ایک اہم مثال اس کی مشہور کہانی ''تماشا'' ہے...... بہت کم ایسا ہوتا ہے کہ ہم کوئی کہانی پڑھ کر دم بخود رہ جائیں یا ذہن کا سارا خون ایک نقطے میں سمٹ آئے...... مظفر علی سید نے اس اس کہانی کا شمار کفن (پریم چند) بابو گوپی ناتھ، ہتک (منٹو)، گرہن، الہٰ آباد کے حجام (بیدی) ایسے افسانوں کے فوراً بعد کیا ہے......'' (۳۱۲)

منشا یاد کے افسانوی مجموعہ ''وقت سمندر'' کا ایک اہم افسانہ ''سارنگی'' ہے۔ افسانے کے نام سے ہی ایک آلہ موسیقی جس کو گزشتہ زمانہ قریب میں مانگنے والے فقیر گلی گلی بجاتے پھرتے تھے اور مستند موسیقار اس سے اپنی دھنوں میں خاص قسم کا ردھم پیدا کرتے تھے۔ منشا یاد نے اس کم یاب ہونے والے آلۂ موسیقی کو اور اس کے متعلقات کو افسانے کے ذریعہ محفوظ کر لیا ہے۔ ڈاکٹر اقبال آفاقی نے اس پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''میں یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ ''وقت سمندر'' مجموعہ کی سب سے دلفریب کہانی ''سارنگی'' ہے۔ یہ کہانی قاری کو رُلا دیتی ہے۔ اس کہانی میں کتھارسس کرنے کی پوری صلاحیت موجود ہے۔ جب دولو فقیر سارنگی بجاتا ہے تو قاری کے اندر بھی سارنگی بجنے لگتی ہے۔ کبھی سسکتی کبھی رو کر پکارتی

سارنگی۔ سارنگی سنتے سنتے اس کی آنکھوں سے ٹپ ٹپ آنسو گرنے لگتے ہیں۔'' (۳۱۳)

''سارنگی'' کے آغاز سے ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے۔ یہی منظر آنکھوں کے سامنے آجاتا ہے:

''میرے اندر کھلبلی سی مچ گئی......عمر کے اس حصے میں جب لطیف اور نازک جذبے سرد پڑ جاتے ہیں اور آدمی کے اندر کا بیل تھک کر تھان پر بیٹھا جگالی کر رہا ہوتا ہے۔ اسے ڈچکروں اور ٹھوکروں سے حرکت میں نہیں لایا جاسکتا ہے۔ اسے ہلانے جلانے کے لیے تابڑ توڑ ڈنڈے برسانے پڑتے ہیں......'' (۳۱۴)

منشا یاد کا ایک اہم افسانہ ''تماشا'' ہے جس کا آغاز نہایت دلچسپ اور معنی خیز ہے:

''اندھیرے کا طویل سفر کرنے کے بعد وہ سورج طلوع ہونے تک دریا کے کنارے پہنچ جاتے ہیں، کنارے پر جگہ جگہ ادھ کھائی اور مری ہوئی مچھلیاں بکھری پڑی ہیں۔ چھوٹا کہتا ہے: ''یہ لدھروں کی کارستانی لگتی ہے۔'' ہاں پتر، بڑا کہتا ہے: ''یہ ایسا ہی کرتے ہیں، ضرورت سے زیادہ مچھلیاں مار مار کر جمع کرتے رہتے ہیں۔ مگر کھاتے وقت آپس میں لڑ پڑتے ہیں اور شکار کو خراب اور ایک دوسرے کو لہولہان کر دیتے ہیں......'' (۳۱۵)

اس افسانے میں منشا یاد نے خواب کی صورت میں دونوں (باپ، بیٹا) مداریوں کی گفتگو پیش کی ہے جو آنے والے لمحات میں خطرے کا پیش خیمہ ہوسکتی ہے:

''بہت ڈراؤنا خواب تھا پتر''

''کیا خواب تھا ابا؟''

''میں نے دیکھا جمورے کہ بہت بڑا مجمع ہے۔ میں تماشائیوں کے درمیان کوڈیوں والے کو گلے ڈالے کھڑا ہوں، بچے تالیاں بجاتے اور بڑے زمین پر بچھی چادر پر سکے پھینک رہے ہیں، کہ اچانک کوڈیوں والا جسے میں نے تمہاری طرح لاڈ پیار سے پالا ہے۔ میری گردن میں دانت گاڑھ دیتا ہے اور اپنا زہر انڈیل دیتا ہے۔'' (۳۱۶)

افسانے کا انجام بھی مذکورہ خواب کی طرح انتہائی ہیبت ناک صورت میں ہوتا ہے۔ جب دونوں مداری بونوں (جنوں) کی بستی میں جا پہنچتے ہیں اور جب تماشا شروع کرنے لگتے ہیں تو ششدر رہ جاتے ہیں کہ ہم غلط جگہ پر آ پھنسے ہیں، مگر تماشا کرنے کے اسرار پر تماشا شروع ہوتا ہے اور انجام ہلاکت پر ہوتا ہے:

''صاحبان......قدر دان......کوئی باپ اپنے بیٹے کی گردن پر چھری نہیں چلا سکتا، نہ ہی اللہ کے پیغمبروں کے سوا کسی میں اتنی ہمت اور حوصلہ ہوسکتا ہے...... یہ سب کچھ ایک کھیل ہے...... نظر کا دھوکہ، اس پاپی پیٹ کی خاطر...... چھری چلاؤ...... چھری چلاؤ...... تماشائی شور مچاتے ہیں۔ وہ اپنی گھبراہٹ پر قابو پانے کی کوشش کرتا اور جمورے کے قریب آ کر چھری چلاتا ہے۔ تماشائی زور زور سے سیٹیاں بجاتے، تالیاں بجاتے، سکے پھینکتے اور بکرے بلاتے ہیں اور دوبارہ زندہ ہونے کا کھیل دیکھے بغیر کھسکنے لگتے ہیں۔ دیکھتے ہی دیکھتے سارا پِڑ خالی ہوگیا۔ وہ جمورے کو آواز دیتا ہے۔ اُٹھ پتر...... پیسے جمع کر، مگر جمورا کوئی جواب نہیں دیتا۔ وہ گھبرا کر چادر ہٹاتا ہے، کیا دیکھتا ہے کہ جمورا خون میں لت پت ہے اور اس کی گردن سچ مچ کٹی پڑی ہے۔ اس کی چیخیں ساری بستی میں گونجنے لگیں۔(۳۱۷)

ایک پنجابی شاعر نے ایسی بے بسی کے عالم کے لیے ہی شاید لکھا ہے کہ:

نیئوں لبھنے لال گواچے
مٹی نہ پھرول جوگیا۔''

اس طویل اقتباس سے یہ دکھانا مقصود تھا کہ ''تماشا'' کا انجام کیا ہوا۔افسانہ ''تماشا'' منٹو نے بھی لکھا اور یہ اس کا پہلا افسانہ بھی سمجھا جاتا ہے۔ اس کا پس منظر جلیانوالہ باغ کا دردناک سانحہ ہے۔ اتفاق کی بات یہ ہے کہ کہانی کار دو الگ الگ زمانوں سے تعلق رکھتے ہیں مگر دونوں کے افسانے کا عنوان اور انجام ایک ہی یعنی تماشا اور خون ریزی ہی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ اے۔ کے۔ سی۔ اوٹاوے، تعلیم، سماج اور کلچر۔ مترجم: اختر انصاری، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۵، ص: ۸

۲۔ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۳۔ شان الحق حقی، فرہنگِ تلفظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۴۔ بشیر احمد صدیقی، پروفیسر، جواہر اللغات

۵۔ Webster's new ilkullen lustrated dictionary, Allan Frederick, Reinst, Books, inc. Publishers, New York, Washington, DC, 1970, page 628

۶۔ سید احمد دہلوی، فرہنگِ آصفیہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور

۷۔ جدید اردو لغت (طلبہ کے لیے) مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۸۔ شان الحق حقی، فرہنگِ تلفّظ، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۹۔ حسن اللغات جامع (فارسی، اردو) اورئینٹل بک سوسائٹی، لاہور

۱۰۔ جدید اردو لغت (طلبہ کے لیے)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد

۱۱۔ القرآن الکریم، پارہ نمبر ۳۰، سورۃ نمبر ۹۷ (القدر)

۱۲۔ القرآن الکریم، پارہ نمبر ۲۹، (المرسلات) آیت نمبر ۲۳

۱۳۔ القرآن الکریم، پارہ نمبر ۱۸، الفرقان، آیت نمبر ۲

۱۴۔ القرآن الکریم، پارہ نمبر ۲۷، القمر، آیت نمبر ۴۹

۱۵۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، جمالیات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص، ۱۰۰

۱۶۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، محولہ بالا ...... ص، ۱۰۰

۱۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۰۱

۱۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۰۲

۱۹۔ پروفیسر سی۔ اے۔ قادر، ڈاکٹر، اخلاقیات، عزیز بک ڈپو، لاہور، ۲۰۱۴ء ص، ۱۶، ۱۷

۲۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۸

۲۱۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص، ۱۶

۲۲۔ محولہ بالا .... ص، ۴۱

۲۳۔ محولہ بالا .... ص، ۴۲

۲۴۔ محولہ بالا .... ص، ۴۳

۲۵۔ محولہ بالا .... ص، ۴۳

۲۶۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص، ۴۳

۲۷۔ محولہ بالا .... ص، ۴۳

۲۸۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص، ۴۵

۲۹۔ محولہ بالا .... ص، ۴۵

۳۰۔ محولہ بالا .... ص، ۴۶

۳۱۔ محولہ بالا .... ص، ۴۵

۳۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۹۳

۳۳۔ محولہ بالا .... ص، ۲۹۴

۳۴۔ محولہ بالا .... ص، ۲۹۴

۳۵۔ محولہ بالا .... ص، ۲۹۵

۳۶۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، اسلامی ثقافت، فیروز سنز لاہور، س ن، ص، ۶۵۵

۳۷۔ محولہ بالا .... ص، ۶۶۳

۳۸۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، جمالیات، دیباچہ ثانی، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص، ۱

۳۹۔ محولہ بالا .... ص، ۱

۴۰۔ محولہ بالا .... ص، ۲

۴۱۔ محولہ بالا .... ص، ۲

۴۲۔ ڈاکٹر نصیر احمد ناصر، اسلامی ثقافت، فیروز سنز لاہور، س، ن ص، ۲۹

۴۳۔ محولہ بالا .... ص، ۳۰

۴۴۔ محولہ بالا .... ص، ۳۹

۴۵۔ محولہ بالا .... ص، ۴۳

۴۶۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹

۴۷۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹

۴۸۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹

۴۹۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹

۵۰۔ محولہ بالا .... ص، ۶۰

۵۱۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا، مرکز تحقیقاتِ اسلامی بعث متاب پبلی کیشنز، اسلام آباد، س، ن، ص، ۵۷

۵۲۔ محولہ بالا .... ص، ۹۳

۵۳۔ القرآن الکریم، سورۃ المنافقون، آیت ۸
۵۴۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا، مرکز تحقیقاتِ اسلامی بعث متاب پبلی کیشنز، اسلام آباد، س، ن، ص، ۱۲۳
۵۵۔ القرآن الکریم، سورۃ آلِ عمران، آیت نمبر ۹۳
۵۶۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۱۴۹
۵۷۔ القرآن الکریم، سورۃ بقرہ، آیت نمبر ۳
۵۸۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۱۸۱
۵۹۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، اردو، ضرب کلیم، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص، ۵۰۰
۶۰۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۱۸۹
۶۱۔ القرآن الکریم، سورۃ بقرہ، آیت ۱۵۳
۶۲۔ محولہ بالا ...... آیت ۱۵۵
۶۳۔ محولہ بالا، سورۃ الرعد آیت
۶۴۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۲۱۳
۶۵۔ محولہ بالا .... ص، ۲۱۵
۶۶۔ آغا سکندر مہدی، مرثیہ معلی (حصہ دوم)، مکتبہ اشاعت ادب، لاہور، ۱۹۷۲ء، (بار اول)، ص، ۲۲۶
۶۷۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۲۵۰
۶۸۔ القرآن الکریم، سورۃ البقرہ، آیت ۲۰۷
۶۹۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۲۹۵
۷۰۔ القرآن الکریم، سورہ حشر، آیت ۹
۷۱۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا .... ص، ۲۳۶
۷۲۔ رانا محمد اکرم، ڈاکٹر، بین الاقوامی مذاہب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۶۲
۷۳۔ گرو گرنتھ صاحب، راگ سوہی، محلا: ا، مشمولہ: دنیا کے بڑے مذاہب، عماد الحسن فاروقی
مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص، ۷۵۲
۷۴۔ گرو گرنتھ صاحب، راگ گوری کبیر جی، ص، ۳۲۴، مشمولہ، دنیا کے بڑے مذاہب،
عماد الحسن فاروقی، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص، ۸۹، ۳۸۷
۷۵۔ رانا محمد اکرم، ڈاکٹر، بین الاقوامی مذاہب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۶۸
۷۶۔ محولہ بالا، ص، ۶۹
۷۷۔ محولہ بالا، ص، ۶۹

۷۸۔ علامہ محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیات شعری، بانگِ درا، مرتب: یوسف مثالی، عبداللہ اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۹ء

۷۹۔ خالدہ ادیب خانم، درونِ ہند، مکتبہ جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء، ص،۱۳، ۳۱۲

۸۰۔ نہرو، جواہر لال، تلاشِ ہند، ادارۂ تخلیقات، لاہور، س ن، ص، ۹۱

۸۱۔ صدیقی مظہرالدین، اسلام اور مذاہب عالم، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء، ص، ۱

۸۲۔ رانا محمد اکرم، ڈاکٹر، بین الاقوامی مذاہب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص،۵۳

۸۳۔ محولہ بالا .... ص، ۵۵، ۵۴

۸۴۔ محولہ بالا .... ص، ۵۷، ۵۶

۸۵۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب، ذکاء پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۸۶۔ www. انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجین اینڈ ایتھکس (مقالہ عیسائیت)

۸۷۔ رانا محمد اکرم، ڈاکٹر، بین الاقوامی مذاہب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۶۶

۸۸۔ فاروقی، عماد الحسن، دنیا کے بڑے مذاہب، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص، ۲۹۱

۸۹۔ محولہ بالا .... ص،۳۹۳

۹۰۔ عبدالوحید خاں، عیسائیت انجیل اور قرآن کی روشنی میں، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰ء، ص، ۱۷۹

۹۱۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص، ۱۷

۹۲۔ سبطِ حسن، محولہ بالا .... ص، ۱۸

۹۳۔ سبطِ حسن، محولہ بالا .... ص،

۹۴۔ سبطِ حسن، محولہ بالا .... ص، ۱۸

۹۵۔ مقالاتِ سرسید، جلد ۶، لاہور، ۱۹۶۲ء، ص۳، مشمولہ سبطِ حسن ص،۳۴

۹۶۔ محولہ بالا .... ص، ۳۵

۹۷۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقاء، مکتبہ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء، ص، ۲۱

۹۸۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵، ۲۶

۹۹۔ ہنری تھامس بکل، ہسٹری آف سویلیزیشن، مترجم: شبلی نعمانی، بک ٹائم، کراچی، ۲۰۰۳ء، ص،۱۳

۱۰۰۔ مظفرحسن ملک، پروفیسر، ثقافتی بشریات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۴ء، ص، ۶۱

۱۰۱۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵، ۱۲۴

۱۰۲۔ محولہ بالا .... ص،۱۹۲

۱۰۳۔ باری علیگ، تاریخ کیا ہے؟، مکتبہ اردو، لاہور، س، ن، ص، ۵۶

۱۰۴۔ سید کامران عباس کاظمی، ڈاکٹر، اردو ناول میں عصری آگاہی (پی ایچ ڈی مقالہ، منظور شدہ)

وفاقی جامعہ اردو، اسلام آباد،۲۰۱۴ء، ص، ۱۸۱
۱۰۵۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء، ص، ۵۶
۱۰۶۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، ادب اور ثقافت، مشمولہ: کلچر (منتخب تنقیدی مضامین) مرتبہ: اشتیاق احمد
بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء ص، ۱۸۱
۱۰۷۔ سراج منیر، تہذیبی پراگندگی اور ادب، مشمولہ: کلچر (منتخب تنقیدی مضامین)، ص، ۲۹۴
۱۰۸۔ احتسام حسین، پروفیسر، ادب اور تہذیب، مشمولہ: کلچر (منتخب تنقیدی مضامین)، ص، ۱۵۹
۱۰۹۔ سید کامران عباس کاظمی، ڈاکٹر، اردو ناول میں عصری آگاہی (پی ایچ ڈی مقالہ، منظور شدہ)
وفاقی جامعہ اردو، اسلام آباد،۲۰۱۴ء، ص، ۴۸
۱۱۰۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر، اردو افسانے کا ارتقاء، غیر مطبوعہ تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی،
پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص، ۱۱،۱۲
۱۱۱۔ عتیق احمد (مرتبہ)، مضامین پریم چند، انجمن ترقی اردو، کراچی، ۱۹۸۱ء
پنجاب یونیورسٹی، لاہور، ص،۲۷۴
۱۱۲۔ ڈاکٹر انوار احمد، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، اشاعت دوم: ۲۰۱۰ء،
مثال پبلشرز، رحیم سنز سنٹر پریس مارکیٹ امین پور بازار، فیصل آباد، ص، ۳۵
۱۱۳۔ پکڈنڈی (امرتسر)، سجاد حیدر یلدرم منیر، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر، مدیر: امریک آن ادارہ،
دبستان اردو، مال بازار، ۱۹۶۱ء، ص، ۳۶
۱۱۴۔ ڈاکٹر قمر رئیس، تنقیدی تناظر، اشاعت، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء ص،۵۲
۱۱۵۔ ڈاکٹر سلیم اختر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اشاعت، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء ص،۳۴
۱۱۶۔ سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، اشاعت، ادارہ مخزن، لاہور،۱۹۱۱ء ص، ۲۳۹، ۲۴۰
۱۱۷۔ ڈاکٹر انوار احمد، پریم چند کی بیس کہانیاں ترتیب و تنقید، اشاعت، بیکن بکس، ملتان،۲۰۰۳ء ص، ۳۰
۱۱۸۔ عتیق احمد (مرتبہ) مضامین پریم چند، انجمن ترقی اردو، کراچی، ، بیکن بکس، ملتان،۱۹۸۱ء ص، ۲۵۶
۱۱۹۔ ڈاکٹر گوپی چند نارنگ، ''مرتبہ''، اردو افسانہ روایت اور مسائل، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس
، دہلی، ۱۹۸۱ء ص، ۱۵۷
۱۲۰۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ایجوکیشنل پبلشنگ، علی گڑھ، ۱۹۹۶ء، ص، ۲۷
۱۲۱۔ پروفیسر قمر رئیس، اردو افسانہ میں انگارے کی روایت (تنقیدی تناظر)، مطبوعہ ۱۹۷۳ء، ص، ۸۱
۱۲۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۹
۱۲۳۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، اشاعت ۲۰۰۲ء،

موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص،۲۴

۱۲۴۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، اشاعت۲۰۰۲ء،
موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ص، ۲۷

۱۲۵۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، طبع سوم۱۹۸۴ء،
الہ آباد، موڈرن پبلشنگ ہاؤس دہلی، ص، ۱۷۸

۱۲۶۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اشاعت، مکتبہ جامع دہلی، ۱۹۸۱ء ص،۱۲۲

۱۲۷۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، اشاعت ۲۰۰۷ء،
پورب اکادمی، اسلام آباد، ص، ۳۰۸

۱۲۸۔ محولہ بالا .... ص،۳۰۴

۱۲۹۔ منٹو کی بیس کہانیاں (مرتبہ)، از ڈاکٹر اے۔ بی۔ اشرف، ڈاکٹر انوار احمد، ''کھول دو''،
اشاعت۲۰۰۳ء، بیکن بکس، ملتان، ص، ۲۱۷

۱۳۰۔ شہزاد منظر، اردو افسانہ آزادی کے بعد، ادبیات اسلام آباد، شمارہ نمبر ا، جلد نمبر ۵، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۷

۱۳۱۔ ڈاکٹر خورشید سمیع، نئی افسانوی روایت، مشمولہ: ''ماہنامہ شاعر''، بمبئی، شمارہ ۱۱، جلد۵۲، ص، ۱۵

۱۳۲۔ قرۃ العین حیدر، کیا موجودہ ادب روبہ زوال ہے؟، مشمولہ: ''نقوش''، لاہور، دسمبر ۱۹۵۱ء، ص، ۲۹

۱۳۳۔ ڈاکٹر فوزیہ اسلم، اردو افسانے میں اسلوب و تکنیک کے تجربات، اشاعت: مارچ ۲۰۰۹ء،
پورب اکادمی، اسلام آباد، ص، ۳۱۹

۱۳۴۔ رشید امجد، نیا ادب، ، تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤ الدین، ۱۹۶۹ء ص، ۱۲۱

۱۳۵۔ غفور شاہ قاسم، پاکستانی ادب، ، بک ٹاک، لاہور، طبع اول: ۱۹۹۵ء ص، ۶۵

۱۳۶۔ ڈاکٹر مجید مضمر، رشید امجد کی افسانہ نگاری، مشمولہ: چہار سو، راولپنڈی، ۱۹۸۸ء، ص، ۱۵

۱۳۷۔ رشید امجد، (مرتبہ)، مزاحمتی ادب (اردو)، اکادمی ادبیات پاکستان، طبع اول ۱۹۹۵ء، ص، ۱۳۵

۱۳۸۔ ڈاکٹر علیم اللہ حالی، اردو کا نیا افسانہ ۷۰ء کے بعد، مشمولہ: ماہنامہ: مفاہیم، اگست، ستمبر ۱۹۸۰ء، ص،۴۴

۱۳۹۔ ڈاکٹر ایم سلطانہ بخش، پاکستانی خواتین کا پچاس سالہ ادبی سفر، مشمولہ روزنامہ جنگ، راولپنڈی،
اسلام آباد، سوموار، ۲۰ جنوری ۱۹۹۷ء

۱۴۰۔ ڈاکٹر قاضی عابد، مشمولہ: حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کی سالانہ رپورٹ، سال ۸۰۔۱۹۷۹ء

۱۴۱۔ ڈاکٹر علیم اللہ شاہ حالی، مشمولہ: حلقہ ارباب ذوق، سالانہ رپورٹ ۸۰۔۱۹۷۹ء، ص، ۴۵

۱۴۲۔ ڈاکٹر سلیم اختر، ''پاکستانی اردو افسانہ، شناخت کا عمل''، مشمولہ: سہ ماہی ''ادبیات''، اسلام آباد،
شمارہ: ۱۷، جلد: ۵، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۱

۱۴۳۔ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، ، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی،طبع اول،۱۹۸۲ء ص، ۲۲۵
۱۴۴۔ رشید امجد، نیا ادب، ،تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤالدین،سال اشاعت، ۱۹۶۹ء ص، ۱۲۱
۱۴۵۔ اعجاز راہی، (مرتبہ)، ''گواہی''، عوامی دارالاشاعت نرسری، کراچی،طبع اول، ۱۹۷۸ء ص، ۲۴
۱۴۶۔ جمیل جالبی، نئی تنقید، ، رائل کمپنی، کراچی،طبع اول، ۱۹۸۵ء ص، ۲۰
۱۴۷۔ ڈاکٹر بشیر سیفی، تنقیدی مطالعہ، ، نذیر سنز پبلشرز، لاہور،طبع اول، ۱۹۹۶ء ص، ۶۸
۱۴۸۔ قراۃ العین حیدر، داستان عہد گل از انتخاب سجاد حیدر یلدرم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، س ن، ص، ۲۴
۱۴۹۔ سجاد حیدر یلدرم، خیالستان، ادارہ مخزن، لاہور، ۱۹۱۱ء، ص، ۲۳۹
۱۵۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۲۶
۱۵۱۔ محولہ بالا .... ص، ۲۷
۱۵۲۔ پگڈنڈی (امرتسر)، سجاد حیدر یلدرم نمبر، جلد نمبر ۹، امریکہ آن ادارہ، ادبستان اردو، ہال بازار، ۱۹۶۱ء، ص، ۳۶
۱۵۳۔ سجاد حیدر یلدرم، مقدمہ کیوپڈ اور سائیکی، مشمولہ: اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید،
۱۵۴۔ ڈاکٹر پروین اظہر، بک ٹاک، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص، ۳۰
۱۵۵۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۰
۱۵۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، پریم چند کی بیس کہانیاں، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء ص، ۱۸
۱۵۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۶
۱۵۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۶
۱۵۹۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۷
۱۶۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۱
۱۶۱۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۲
۱۶۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۲
۱۶۳۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۵
۱۶۴۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۲
۱۶۵۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۲
۱۶۶۔ محولہ بالا .... ص، ۲۱۹
۱۶۷۔ محولہ بالا .... ص، ۲۲۰

۱۶۸۔ محولہ بالا .... ص،۲۲۲

۱۶۹۔ محولہ بالا .... ص،۲۳،۲۲۲

۱۷۰۔ محولہ بالا .... ص،۲۲۳

۱۷۱۔ محولہ بالا .... ص،۲۲۳

۱۷۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۲۶

۱۷۳۔ محولہ بالا .... ص، ۲۲۵

۱۷۴۔ محولہ بالا .... ص، ۲۲۵

۱۷۵۔ جمال نقوی، بھارت میں صد سالہ جشن سجاد ظہیر، مشمولہ: ارتقا، شمارہ خصوصی سجاد ظہیر نمبر، ارتقاء مطبوعات، کراچی، جون ۲۰۰۶ء، ص، ۵۵۸

۱۷۶۔ محولہ بالا .... ص،۵۶۰

۱۷۷۔ سید مظہر جمیل، انگارے سے پگھلا نیلم تک، مشمولہ ارتقا، .... ص، ۵۳۷

۱۷۸۔ محولہ بالا .... ص، ۵۳۷

۱۷۹۔ محولہ بالا .... ص، ۵۳۷

۱۸۰۔ محولہ بالا .... ص، ۵۳۹

۱۸۱۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، سجاد ظہیر، ایک نام، ایک عہد اور ایک تاریخ، مشمولہ ارتقاء ...... ص، ۴۱

۱۸۲۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۰۵

۱۸۳۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، .... ص، ۱۲۹

۱۸۴۔ محولہ بالا .... ص،۱۲۴

۱۸۵۔ محولہ بالا .... ص،۸۰

۱۸۶۔ محولہ بالا .... ص، ۴۹

۱۸۷۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور،۱۹۶۳ء، ص، ۱۱۱

۱۸۸۔ آنندی، مشمولہ: غلام عباس کے بے مثال افسانے، مرتبہ طاہر منصور فاروقی، الحمد پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص،۱۲

۱۸۹۔ محولہ بالا .... ص،۱۳

۱۹۰۔ محولہ بالا .... ص،۱۴

۱۹۱۔ محولہ بالا .... ص، ۲۸

۱۹۲۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر، غلام عباس (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، سنگت پبلشرز، لاہور،

۲۰۰۵ء، ص، ۴۷، ۴۸

۱۹۳۔ محولہ بالا .... ص، ۴۵

۱۹۴۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص، ۲۳۲

۱۹۵۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر، غلام عباس (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، .... ص، ۶۱

۱۹۶۔ غلام عباس، اوورکوٹ، مشمولہ طاہر منصور فاروقی، مرتبہ غلام عباس کے بے مثال افسانے، الحمد پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۵۵

۱۹۷۔ غلام عباس، بیس افسانے، مشمولہ .... ص، ۶۳، ۶۴

۱۹۸۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر، غلام عباس کا تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۶۳

۱۹۹۔ محولہ بالا .... ص، ۶۴

۲۰۰۔ غلام عباس، کتبہ، غلام عباس کے بے مثال افسانے، مرتبہ طاہر منصور فاروقی، الحمد پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۸۵

۲۰۱۔ غلام عباس، بے مثال افسانے، .... ص، ۹۱

۲۰۲۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر، ......محولہ بالا .... ص، ۷۹

۲۰۳۔ انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص، ۴

۲۰۴۔ محولہ بالا .... ص، ۴

۲۰۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۱۰۹

۲۰۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ......محولہ بالا .... ص، ۱۱۲

۲۰۷۔ محمد اقبال، ڈاکٹر، کلیات اقبال اردو، ضرب کلیم، ہنروران ہند، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص، ۱۲۸

۲۰۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، مضمون سعادت حسن منٹو، برصغیر کا تخلیقی ضمیر، مشمولہ انگارے، مرتبہ عامر سہیل، ملتان، دسمبر ۲۰۰۵ء، ص، ۱۲۷

۲۰۹۔ محمد حسن عسکری، منٹو کا مقام، مضمون، مشمولہ، اردو افسانہ روایت اور مسائل، مرتبہ گوپی چند نارنگ، اشاعت اول، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص، ۲۰۷

۲۱۰۔ محمد یوسف، پتنگ، سعادت حسن منٹو کی افسانہ نگاری، مشمولہ اردو افسانہ روایت اور مسائل، محولہ بالا، ص، ۲۵۹

۲۱۱۔ منٹو، آتش پارے (تماشا)، مشمولہ، منٹو کی بیس کہانیاں، انوار احمد، ڈاکٹر، اے، بی۔ اشرف، ڈاکٹر، شعبہ اردو B. Z. U.، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص، ۷

۲۱۲۔ منٹو، منٹو کے افسانے (نیا قانون)، مشمولہ، منٹو کی بیس کہانیاں، محولہ بالا، ص، ۳۵

۲۱۳۔ منٹو، چغد (بابو گوپی ناتھ)، مشمولہ محولہ بالا ص، ۱۲۶

۲۱۴۔ ممتاز شیریں، مضمون معصیت معصومیت، مشمولہ: ماہنامہ سویرا، لاہور، شمارہ نمبر ۱۰، ۱۱، ص، ۲۰۱

۲۱۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص، ۲۴۹

۲۱۶۔ انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص، ۱۳۳

۲۱۷۔ انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کے مضامین، مشمولہ: منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء، ص، ۱۵۲

۲۱۸۔ انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کی بیس کہانیاں، محولہ بالا ص، ۳۱۶

۲۱۹۔ محولہ بالا .... ص، ۱۹۷

۲۲۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۹۸

۲۲۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، مضمون (منٹو کا فن، نمائندہ افسانوں کی روشنی میں)،
مشمولہ منٹو کی بیس کہانیاں، شعبہ اردو B.Z.U، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص، ۳۱۹

۲۲۲۔ انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کا فکر و فن، منٹو کی بیس کہانیاں، BZU، ملتان، ۲۰۰۳ء، ص، ۳۰۸

۲۲۳۔ محولہ بالا .... ص، ۳۰۸

۲۲۴۔ محولہ بالا .... ص، ۳۰۸

۲۲۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۰ء، ص، ۳۲۶

۲۲۶۔ محولہ بالا ....

۲۲۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص، ۱۱۹

۲۲۸۔ شکیل حسین سیّد، مرتبہ: کرشن چندر کی بیس کہانیاں، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص، ۱۵۵

۲۲۹۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۷

۲۳۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۱

۲۳۱۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۷

۲۳۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۸

۲۳۳۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۶

۲۳۴۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۶

۲۳۵۔ احمد حسن، ڈاکٹر، کرشن چندر اور افسانہ نگاری، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۲ء ص، ۲۲

۲۳۶۔ جیلانی بانو، کرشن چندر، دہلی، سال اشاعت، ۱۹۹۲ء، ص، ۱۲۹

۲۳۷۔ شکیل حسین سید، کرشن چندر کی بیس کہانیاں (ان داتا)، بیکن بکس، لاہور، ۲۰۱۴ء، ص، ۲۵۸

۲۳۸۔ محولہ بالا .... ص، ۲۷۰

۲۳۹۔ محولہ بالا .... ص، ۲۷۸

۲۴۰۔ مشرف احمد، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص، ۹۹

۲۴۱۔ یوتی سرن شرما، مشمولہ مشرف احمد، کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ، نفیس اکیڈمی، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص، ۲۷۲

۲۴۲۔ احمد حسن، ڈاکٹر، مشمولہ، مشرف احمد، محولہ بالا ص، ۳۲۳

۲۴۳۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، مارچ ۱۹۴۵ء، ص، ۱۷۴

۲۴۴۔ جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۳ء، ص، ۳۴۲

۲۴۵۔ شمس الحق عثمانی، بیدی نامہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۲۳،۲۲

۲۴۶۔ محولہ بالا .... ص، ۱۱۶

۲۴۷۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو افسانہ پر ایک نظر، (تنقیدی زاویے)، فکشن ہاؤس، دہلی، ۱۹۴۹ء، ص، ۲۰۸

۲۴۸۔ نگہت ریحانہ خاں، ڈاکٹر، اردو مختصر افسانہ، فنی اور تکنیکی مطالعہ، بک وائز، لاہور، ۱۹۸۸ء، ص، ۱۱۳

۲۴۹۔ محولہ بالا .... ص، ۱۷۰

۲۵۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۷۱

۲۵۱۔ محولہ بالا .... ص، ۱۸۸

۲۵۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۸۳

۲۵۳۔ راجندر سنگھ بیدی، بھولا، مشمولہ: راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں، مرتبہ: انوار احمد، ڈاکٹر، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص، ۳۱

۲۵۴۔ محولہ بالا .... ص، ۳۲

۲۵۵۔ انوار احمد، ڈاکٹر، بیدی کی پندرہ کہانیاں، (بیدی کے افسانے)، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۴

۲۵۶۔ انتظار حسین، ''زرد کتا''، مشمولہ پاکستان کے بہترین افسانے، مرتبہ: حسن عباس رضا، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۹ء، ص، ۱۵۴

۲۵۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵۷

۲۵۸۔ حضرت سلطان باہوؒ، ابیاتِ باہو، مکتبہ سلطانیہ، محبوب مارکیٹ، دربار عالیہ، جھنگ، س، ن

۲۵۹۔ انتظار حسین، ''زرد کتا''، پاکستان کے بہترین افسانے...... ...... ص، ۱۶۶

۲۶۰۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر، انتظار حسین تحقیقی و تنقیدی مطالعہ، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۵۶،۵۵

۲۶۱۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹
۲۶۲۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، افسانہ اور افسانے کی تنقید، ادارہ ادب وتنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص، ۲۵۱
۲۶۳۔ محولہ بالا .... ص،۲۵۳
۲۶۴۔ محولہ بالا .... ص،۲۵۴
۲۶۵۔ محولہ بالا .... ص،۲۶۲
۲۶۶۔ محولہ بالا .... ص، ۲۸۱
۲۶۷۔ انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، قصہ کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص، ۱۸۱
۲۶۸۔ انتظار حسین، تذکرہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء، ص، ۱۷۱
۲۶۹۔ انتظار حسین، نئے افسانہ نگار کے نام، قصہ کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص، ۱۷۶
۲۷۰۔ انتظار حسین، وہ جو کھو گئے (شہر افسوس)، مکتبہ کارواں، لاہور،۱۹۷۲ء، ص، ۷
۲۷۱۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵
۲۷۲۔ اورنگ زیب عالمگیر، انتظار حسین تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۹۷
۲۷۳۔ محولہ بالا .... ص، ۹۸
۲۷۴۔ بانو قدسیہ، مردِ ابریشم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء، ص، ۹
۲۷۵۔ اصغر عبداللہ، بانو قدسیہ کا حیات وفن (انٹرویو)، ماہنامہ قومی ڈائجسٹ، دسمبر ۱۹۹۰ء، ص،۵۳
۲۷۶۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ شخصیت وفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص، ۱۸
۲۷۷۔ ممتاز مفتی، اوکھے لوگ، یونیورسل بکس، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص،۲۲
۲۷۸۔ فتح محمد ملک، ایک دلیر خاتون، ''راوی''، گورنمنٹ کالج لاہور، شمارہ ۲۸۲، ص،۱۰۰
۲۷۹۔ بانو قدسیہ، آتش زیرپا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۴ء
۲۸۰۔ بانو قدسیہ، بحوالہ عفت افضل، بانو قدسیہ فن اور شخصیت، حیدر آباد،۲۰۰۳ء، ص،۱۱۰
۲۸۱۔ انوار احمد، ڈاکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، مثال پبلشرز فیصل آباد، ۲۰۰۷ء، ص،۶۹۰
۲۸۲۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۳۱
۲۸۳۔ بانو قدسیہ، دست بستہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص،۱۴۴،۱۴۳
۲۸۴۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۷
۲۸۵۔ بانو قدسیہ، توجہ کی طالب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۲۵۵
۲۸۶۔ ممتاز مفتی، اور اوکھے لوگ، ....، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص،۱۵۴
۲۸۷۔ اشفاق احمد، ماہنامہ ادب دوست، لاہور، اکتوبر ۲۰۰۰ء، ص، ۱۸

۲۸۸۔ مجلّہ راوی، ، جی سی یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۰۰ء ص، ۹۹، ۱۰۰
۲۸۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، مشمولہ، بانو قدسیہ شخصیت اورفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء، ص، ۱۷۰، ۱۷۱
۲۹۰۔ عفت افضل، بانو قدسیہ شخصیت اورفن، حیدر آباد، ۱۹۹۹ء، ص، ۵۲
مشمولہ اکادمی ادبیات، شخصیت اورفن
۲۹۱۔ یادیں، خودنوشت، www.manshayaad.widipedia.com
۲۹۲۔ امت اللطیف، منشا یاد کے افسانوی کردار (سوانح وشخصیت)، غیر مطبوعہ مقالہ ایم فل، اردو،
اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ۲۰۰۹ء، ۲۰۱۱ء، ص، ۲۷۴
۲۹۳۔ سیف اللہ خالد، کبھی تو چاند نکلے گا، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۲۸
۲۹۴۔ منشا یاد، تماشا (ساجھے کا کھیت)، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص، ۴۱
۲۹۵۔ محولہ بالا .... ص، ۴۱
۲۹۶۔ محولہ بالا .... ص، ۴۱
۲۹۷۔ محولہ بالا .... ص، ۴۴
۲۹۸۔ محولہ بالا .... ص، ۴۷
۲۹۹۔ محولہ بالا .... ص، ۵۰
۳۰۰۔ محولہ بالا .... ص، ۵۰
۳۰۱۔ منشا یاد، درخت آدمی (شجر بے سایہ)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص، ۱۳
۳۰۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۴
۳۰۳۔ اشفاق احمد، فلیپ: مجموعہ: وقت سمندر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء
۳۰۴۔ ممتاز مفتی، فلیپ: مجموعہ وقت سمندر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء
۳۰۵۔ رشید امجد، ڈاکٹر، مشمولہ: منشا یاد شخصیت وفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص، ۲۹۹
۳۰۶۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مشمولہ: محولہ بالا .... ص، ۳۰۱
۳۰۷۔ امجد اسلام امجد، دیباچہ، محمد منشا یاد کے منتخب افسانے، ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۱۹۹۳ء،
۳۰۸۔ عطاء الحق قاسمی، مشمولہ ماہنامہ بیاض، لاہور، شمارہ مئی ۲۰۰۸ء، ص، ۶۴
۳۰۹۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر منشا یاد شخصیت اورفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء، ص، ۲۸۵
۳۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، مشمولہ ماہنامہ تحریریں، لاہور، ۱۹۷۶ء
۳۱۱۔ اقبال آفاقی، ڈاکٹر، مقدمہ منشا یاد کے منتخب افسانے، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۷
۳۱۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۲

۳۱۳۔ محولہ بالا .... ص، ۲۶

۳۱۴۔ منشا یاد، سارنگی، وقت سمندر، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۰۱

۳۱۵۔ منشا یاد، افسانہ تماشا، مشمولہ: شہر فسانہ، دوست پبلی کیشنز، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء، ص، ۹۷

۳۱۶۔ محولہ بالا .... ص، ۹۸

۳۱۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۰۴، ۱۰۵

باب دوم

احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانے کی روایت

احمد ندیم قاسمی کا خاندانی پس منظر اور شخصیت

زندگی کا لامتناہی ارتقائی سفر خاک کے پردوں سے ایسے ایسے عظیم الشان انسانوں کو جنم دیتا ہے، جو وقت کی آواز، وقت کی سانس اور دھڑکن بن جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی بھی ہماری ادبی تاریخ میں ایک چمک دار ستارہ، ایک روشن مینارہ، ایک سنگِ میل اور ایک تحریک کی حیثیت رکھتے ہیں۔ وہ بیک وقت شاعر، افسانہ نگار، تنقید نگار، خاکہ نگار، کالم نویس، کتابیں شائع کرنے والے ادارے کے سربراہ اور کتابیں چھپوانے والوں کے سرپرست تھے۔ ایک چوتھائی صدی تک مجلسِ ترقی ادب لاہور کے سربراہ کے طور پر خدمات انجام دیں۔ اخبار، ریڈیو، ٹی وی، اور ابلاغِ عامہ کے تمام ذرائع ان کی دسترس میں تھے۔ نخلستانِ ادب میں وہ سرو قد شخصیت کے مالک ہیں۔ ان کے سوانحی کوائف کو مختصراً بیان کرنا اس لیے بے جواز نہیں ہے کہ اس سے قاسمی کے افسانوں کی پرتوں میں چھپے حقائق کو سمجھنے میں مدد مل سکے گی۔

احمد ندیم قاسمی کے اباؤ اجداد کا تعلق عرب کی سرزمین سے تھا۔ وہ عرب سے ایران اور پھر برصغیر پاک و ہند آئے اور تاریخی شہر ملتان میں پڑاؤ ڈالا۔ تحصیل خوشاب (سرگودھا) کے کوہستانی علاقے اور اس کی خوبصورت و مشہور وادی ''سون سکیسر'' پر مغلوں نے قبضہ کیا تو حاکم وقت نے ان بزرگوں کو ملتان سے وادیٔ سون مین تبلیغ اسلام کی غرض سے بلوایا۔ جہاں ان بزرگوں نے اپنی رہائش اختیار کی، اس جگہ کا نام اسلام آباد پڑ گیا (یہ موجودہ اسلام آباد نہیں)۔ مگر نادر شاہ کے حملوں کے دوران یہ گاؤں (اسلام آباد) خطرات سے گھِر گیا تو یہ لوگ اس وادی کے قریب پہاڑی علاقے میں چلے گئے۔ حالات معمول پر آئے تو ان بزرگوں نے اسی پہاڑی کی ڈھلوان پر ایک گاؤں ''آں گہ'' آباد کیا۔ یہ مبلغینِ اسلام کاشت کاری بھی کرتے تھے۔ اس خوش حال اعوان قبیلے کے ایک بزرگ کا نام پیر غلام نبی تھا۔ جو بے حد خوبصورت ہونے کی بنا پر ''نبی چن'' کے نام سے معروف تھے۔ اس پیروں کے خاندان کے مریدین پنجاب کے علاوہ کشمیر کے ملحقہ علاقوں میں بڑی تعداد میں ہیں۔ اس خاندان کو بے حد احترام کی نظر سے دیکھا جاتا تھا۔ پیر نبی چن نے اللہ سے ایسی لو لگائی کہ دنیاوی جاہ وحشمت اور آسائش و آرام تک ہر چیز بھول گئے۔ ہر وقت صوم وصلوٰۃ، تسبیح اور تلاوتِ قرآن پاک ان کا وظیفہ حیات بن گیا۔ ضلع سرگودھا، تحصیل خوشاب کا سرخ بنجر پہاڑوں سے گھِرا ہوا گاؤں ''آں گہ'' اس جمیل و شفیق انسان (قاسمی) کی جائے پیدائش ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے آباؤ اجداد کا تعلق مبلغین اسلام کے ایک ایسے گروہ سے تھا، جو تبلیغِ دین کا فریضہ ادا کرتے ہوئے عرب سے روانہ ہوئے، ایران اور افغانستان کے راستے ملتان میں رونق افروز ہوئے۔ اس وقت کے حاکم کے حکم سے تبلیغِ دین کے لیے یہ گروہ پنجاب کے مختلف علاقوں میں پھیل گیا۔ قاسمی کا گھرانہ وادیٔ سون میں جا بسا۔ قاسمی نے اپنے ایک انٹرویو میں اس ہجرت پر ان الفاظ میں اظہارِ خیال کیا:

''اسلاف ممالک عربیہ سے ایران اور پھر افغانستان میں آ کر آباد ہوئے۔
ہندوستان کے کسی مسلمان تاجدار کے دور میں وہ ہرات سے ملتان منتقل
ہوگئے۔ یہ حضرات دینی علوم پر حاوی تھے۔ اس لیے انہیں ملتان سے سون
سکیسر بھیجا گیا کہ وہاں اسلام کی تبلیغ کریں۔'' (۱)

وادیٔ سون شمال مغربی پنجاب کا خوبصورت علاقہ ہے، جہاں قدرت کے نظارے اپنی مثال آپ
ہیں۔ اس کی دل کشی اور جغرافیائی بناوٹ سے متعلق اس کے نام کی وضاحت مسعود مفتی نے ''ٹریول گائیڈ
آف پاکستان'' میں اس طرح کی ہے:

''پہلا جزو دراصل ''شک'' تھا، جس کا معنی ''طوطا'' بتایا جاتا ہے۔ دوسرا
جزو ایشور تھا جو لسانی تبدیلیوں کے باعث ''ایسر'' بطور اسم مشہور ہوا۔ لفظی
معنی ''خدائی طوطا'' بنتا ہے۔ شاید سکیسر پہاڑی کی شبیہ ایک طوطے کے سر
کی بنتی ہے اور دونوں طرف پھیلی ہوئی سرسبز چٹانیں اور پہاڑی پروں کی
مانند دکھائی دیتی ہیں۔'' (۲)

یہ وادی اپنے محل وقوع کے لحاظ سے پاکستان کی خوبصورت وادیوں میں شامل ہے۔ وادیٔ سکیسر
میں ''آنگہ'' گاؤں کی آبادی اور محل وقوع کے بارے میں قاسمی نے شعری مجموعہ ''جلال و جمال'' کے دیباچہ
میں لکھا ہے کہ:

''اس کے شمال مشرق میں ایک اور پہاڑی پر موجود گاؤں آنگہ (آں گاہ)
آباد کیا۔ انگریزی راج کے شروع ہوتے ہی ہر نیاز مند محکوم کی طرح ان
بزرگوں نے بھی گوناں گوں خدمات کے صلے میں سندوں کے پشتارے جمع
کرنا شروع کیے جو میرے اور میرے بھائیوں اور عزیزوں کے فارغ
التحصیل ہونے کے بعد ایک ضخیم کتاب کی صورت میں ہمارے ہر سفر کا
ناگزیر سامان بن گیا۔'' (۳)

''آں گہ'' کی بستی کی علمی اہمیت کی ایک وجہ سلطان باہوؒ بھی ہیں۔ سلطان العارفین حضرت سلطان
باہوؒ اور ان کی والدہ بی بی راستیؒ کا تعلق بھی ''آں گہ'' سے ہے۔ سعید احمد ہمدانی نے ''ابیاتِ باہوؒ'' کا
ترجمہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''حضرت سلطان باہوؒ اعوان قبیلے سے تعلق رکھتے تھے...... حضرت سلطان
باہوؒ کے والدِ گرامی بازید محمد دین دار، متقی اور حافظ قرآن تھے...... انہوں
نے بی بی راستیؒ سے نکاح فرمایا، جو ایک عالی مقام ولیہ تھیں۔ سون سکیسر
کے گاؤں ''آں گہ'' میں وہ جگہ اب تک معروف و محفوظ ہے جہاں وہ ایک

پہاڑی کے دامن میں چشمے کے کنارے ذکر میں محو رہا کرتی تھیں۔'' (۴)

احمد ندیم قاسمی نے قرآن پاک کی تعلیم ''آں گہ'' کی مقامی مسجد سے حاصل کی۔ اس مسجد میں دینی تعلیم کے حصول کے لیے مقامی لوگوں کے علاوہ دیگر علاقوں سے بھی لوگ آتے تھے۔ ''آں گہ'' کی مسجد اور درس گاہ کی اس قدر اہمیت تھی کہ دور دراز کے لوگ اس مسجد میں حصولِ علم کے لیے یہاں کے بزرگوں کے پاس آتے اور حجروں میں مقیم رہتے۔ اس کی اہمیت کے بارے میں ڈاکٹر ناہید قاسمی رقم طراز ہیں:

> ''آں گہ کی مسجد اور وہاں درس و تدریس کی اس قدر اہمیت تھی کہ درو دراز سے لوگ اس مسجد کے حجروں میں قیام کے لیے آتے اور عالم بزرگوں سے درس لیتے۔ یہ علماء کھلے دل و دماغ کے مالک تھے...... احمد ندیم قاسمی کے ایک یہیں سے علم حاصل کرنے والے خالہ زاد بھائی مولوی ضیاء الدین صاحب (سُر کی شریف، والدرابعہ ندیم) کو لاہور کی دومعروف مسجدوں کے لیے خطیب کی پیش کش ہوئی۔ وہ اپنی گھریلو ذمہ داریوں کی وجہ سے لاہور نہ جاسکے۔ جب کہ ندیم صاحب کے دوسرے خالہ زاد بھائی مولانا غلام مرشد عرصہ دراز تک لاہور کی مشہور مسجد وزیر خاں اور عالمگیری بادشاہی مسجد میں خطیب رہے۔ وہ روشن خیال مجتہد عالم دین تھے۔'' (۵)

احمد ندیم قاسمی کی والدہ محترمہ ''غلام بی بی'' بڑی صابر و شاکر سلجھی ہوئی اور با حوصلہ خاتون تھیں۔ گھر میں معاشی بدحالی کے پیش نظر جتنا بھی اناج وغیرہ ملتا اس پر گزارا کرنے میں اکتفا کرتیں۔ وہ اپنے بچوں کو بڑی اعلیٰ تربیت دینا چاہتی تھیں۔ ان کے لیے چکی پیسنے کی مشقت بھی کرتیں اور خدا کے حضور ان بچوں کی پرورش اور سلامتی کی دعائیں بھی کرتیں۔ بارش کے دنوں میں اپنے خدا سے یوں دعا کرتیں:

> ''اے پاک فرشتو! خدا کے دربار میں جا کر مجھ دُکھیا کی طرف سے عرض کرو کہ میں نے تو دُکھ بھوگے سو بھوگے (برداشت کیے)۔ ان میرے بچوں کو کوئی دُکھ نہ دینا۔ میں نے انہیں بڑی مشکل سے پالا پوسا ہے۔ یہ پڑھیں لکھیں، نیک اور لائق بنیں اور دنیا میں نام پیدا کریں، اللہ ان کی قسمت میں لکھ دے۔ یہ بچے میرا اثاثہ ہیں، یہ بچے میرا غرور ہیں۔ مال تو سب تیرا ہی ہے، پر تو نے مجھے یہ مال عطا فرمایا ہے، تو بس اتنا کر میں ان کا دکھ نہ دیکھوں۔ بوند بوند کے ساتھ فرشتہ اُترتا ہے اور میں بوند بوند کو پکار رہی ہوں۔ میری پھٹی ہوئی پوروں اور کٹی ہوئی ایڑیوں کی لاج تیرے ہاتھ میں ہے یارب العالمین۔'' (۶)

قاسمی اپنے والد گرامی کی عبادت و ریاضت اور گھر کی معاشی حالت کا نقشہ یوں پیش کرتے ہیں۔

قاسمی کے والد گرامی عبادت و ریاضت کی افراط کی وجہ سے فنا فی اللہ ہو چکے تھے، اور ان کے گھر میں فاقوں کے بھوت ناچتے تھے۔ قاسمی دیباچہ ''جلال و جمال'' میں رقم طراز ہیں کہ:

''جب میں نے آنکھ کھولی تو میرے مرحوم و مغفور والد گرامی ریاضت کی افراط سے فنا فی اللہ ہو چکے تھے۔ دن رات کی عبادت، وظائف اور تلاوتِ قرآنِ حکیم کے سوا انہیں کوئی کام نہ تھا۔ انہیں یہ احساس تک نہ تھا کہ دنیوی حشمت بھی کوئی چیز ہے۔ میرا گھر افلاس و بدحالی کا عجیب مرقع تھا، جس کی وجہ والد مرحوم کی سادگی اور چند اقارب کی 'عقارب صفتی' تھی''(۷)

قاسمی کے والد گرامی جو ''چن پیر'' کے نام سے یعنی ،چاند جیسا خوبصورت، مشہور تھے۔ قاسمی کے بڑے بھائی اللہ بخش (۱۹۱۲ء) اور محمد بخش (۱۹۱۴ء) آس گہ میں پیدا ہوئے۔ جبکہ بڑی بہن سعیدہ بانو کا سال پیدائش ۱۹۰۸ء آس گہ ہے۔ احمد شاہ جو بعد میں احمد ندیم قاسمی کے نام سے متعارف ہوئے ۱۹۱۶ء کو پیدا ہوئے۔ اپنے سالِ پیدائش کے بارے میں انہوں نے ڈاکٹر سید معین الرحمٰن کو لکھا ہے کہ:

''میں پانچ سال کا تھا جب پہلی جماعت میں میرا داخلہ ہوا اور یہ داخلہ ۱۹۲۱ء میں ہوا۔ اس لیے میری قریب قریب تاریخ پیدائش ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء ہی بنتی ہے۔'' (۸)

بچپن کی محرومیوں اور مفلسی کو قاسمی عمر بھر نہیں بھول پائے۔ پرائمری سکول کے دنوں کی حالت اور اپنی کاپی کتابوں سے متعلق انہوں نے جلال و جمال کے دیباچہ میں لکھا ہے کہ:

''آس پاس کے اکثر تمام رشتہ دار لڑکے امیر اور خوش لباس تھے۔ ان کی کتابیں نئی تھیں۔ ان کی سلیٹوں کے ساتھ موٹے موٹے سنہری اسفنج لٹکتے تھے اور ان کی سلیٹوں پر ہتھیلیاں تھرک جاتی تھیں...... یہاں توے کی کالک سے روشنائی تیار ہوتی تھی۔ ان گنت کناروں والے سلیٹ کے ٹکڑوں پر سوالات حل ہوتے تھے۔ ایک ہی قلم کو ''دہرے فرائض'' کے لیے دونوں طرف سے تراش لیا جاتا تھا۔ مٹی کی دواتوں میں روشنائی سے زیادہ صوف ہوتا تھا۔ مگر ان کے باوجود ہونٹ سرخ اور چہرہ روشن تھا۔''(۹)

قاسمی کے بچپن کے دن کیسے گزرے اور ابتدائی تعلیم و تربیت کس طرح ہوئی، اس سلسلہ میں خود قاسمی لکھتے ہیں کہ:

''عمر کے ابتدائی نو برس گاؤں میں گزرے، پانچواں سال گاؤں کی مسجد میں قرآن مجید کا درس لیتے گزرا۔ ۱۹۲۳ء میں والدِ گرامی چل بسے، ۱۹۲۵ء

میں ابتدائی چار جماعتیں پاس کر کے اپنے چچا جان خان بہادر پیر حیدر شاہ
مرحوم کے ہمراہ کیمبل پور چلا گیا۔ مرحوم ان دنوں اٹک میں اسسٹنٹ کمشنر
تھے۔ وہاں ناز و نعم میں پلا اور آرام و آسائش سے زندگی بسر ہونے لگی......
دس مہینے نہایت ٹھاٹھ سے گزار کر جب میں ہر سال گاؤں میں آتا تو
اچانک جیسے آسمان کی بلندیوں سے تحت الثریٰ میں پٹخ دیا جاتا۔'' (۱۰)

احمد ندیم قاسمی کے والد گرامی (چن پیر) بوجہ کثرت عبادت و ریاضت کی گھریلو معاملات سے لاتعلق تو پہلے ہی ہو چکے تھے۔ قاسمی پر ایک اور مشکل وقت آن پڑا جب ابھی تقریباً آٹھ برس کے ہی تھے، ۱۹۲۳ء میں ''چن پیر'' نے داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔ اس وقت غربت اور تنگ دستی کے ساتھ ساتھ سایہ پدری سے محرومی ایک اور بڑا صدمہ تھا، جو قاسمی اور ان کے گھر والوں کو برداشت کرنا پڑا۔

قاسمی نے ''آس گہ'' کے مقامی پرائمری سکول میں تعلیم کا آغاز ۱۹۲۱ء میں کیا۔ جہاں کے مقامی استاد منشی غلام حیدر بڑے مشفقانہ انداز میں بچوں کو تعلیم دیتے تھے۔ قاسمی نے یہاں سے پرائمری کا امتحان ۱۹۲۴ء میں ضلع بھر سے اول پوزیشن کے ساتھ پاس کیا۔ اس وقت پرائمری سطح کا چار سال دورانیہ ہوتا تھا۔ ۱۹۲۵ء میں قاسمی اپنے چچا خان بہادر پیر حیدر شاہ کے پاس کیمبل پور چلے گئے، جو اس وقت اا سسٹنٹ کمشنر تھے۔ قاسمی نے زندگی کے دن بڑے مزے سے گزارے۔ لاولد چچا پیر حیدر شاہ نے قاسمی اور محمد بخش کو نہایت نازونعم سے پالا اور آسائشاتِ زندگی بھی مہیا کیں۔ اس ماحول نے قاسمی کو بے حد متاثر کیا۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے مہربان چچا امیر حیدر کے گھر میں رہ کر جس طرح علمی استفادہ و تربیت حاصل کی، خود لکھتے ہیں کہ ان کے گھر کے ایک حصہ میں وسیع کتب خانہ تھا، جو ہمارے لیے وقف تھا۔ اس سے میری طبیعت پر کتنا گہرا اثر پڑا، جلال و جمال کے دیباچہ میں لکھا ہے:

''کتب خانہ کا ایک حصہ مرحوم و مغفور نے ہمارے لیے وقف کر رکھا تھا اس
حصے میں قرآن مجید کی تفاسیر کے علاوہ مسلمان فلسفیوں کی کتابیں تھیں۔
اصفیائے کرام کے ملفوظات تھے، ساتھ ہی اقبال کی اردو، فارسی تصانیف
اور ہمایوں اور صوفی کی فائلیں تھیں۔ اس علمی و ادبی ماحول کا میری طبیعت
پر اتنا گہرا اثر پڑا کہ چھٹی جماعت ہی سے میں نے ایک بیاض میں اردو
کے پاکیزہ اشعار لکھنے شروع کر دیئے۔'' (۱۱)

قاسمی نے گورنمنٹ مڈل سکول کیمبل پور (اٹک) سے ۱۹۲۸ء میں مڈل کا امتحان امتیازی نمبروں

سے پاس کیا اور ریڈ کراس سوسائٹی کے منعقدہ امتحان مقابلہ مضمون نویسی میں ضلع بھر میں اول آئے۔ ان کے چچا اس کامیابی پر بے حد خوش ہوئے۔ قاسمی میں علمی و ادبی ذوق کو پروان چڑھانے میں چچا پیر حیدر شاہ کی طبیعت کا بڑا دخل رہا، کیونکہ وہ خود بہت ادبی ذوق رکھتے تھے۔ ان کے بارے میں قاسمی نے

لکھا ہے کہ:

''دس گیارہ برس کی عمر میں اس بے پناہ شعر کے معانی کا شعور چچا جان
مرحوم کی ہمہ گیر اور ہمہ صفت شخصت کا معجزہ ہے۔ سیالکوٹ میں چچا جان
مرحوم شمس العلماء میر حسن مرحوم کے شاگرد رہ چکے تھے، اور ڈاکٹر اقبال
کے ہم سبق تھے۔ شاید اسی لیے بچپن سے اقبال کی شاعری سے انس پیدا
ہوا، جو اب تک اسی شدت سے قائم ہے۔'' (۱۲)

انہی دنوں قاسمی کے چچا جان کا تبادلہ شیخوپورہ ہوگیا تو انہوں نے قاسمی کو گورنمنٹ ہائی سکول شیخوپورہ میں داخل کرا دیا۔ اس وقت اس سکول کے ہیڈ ماسٹر فضل الٰہی چشتی (والد ن۔م راشد) تھے۔ چنانچہ قاسمی نے ۱۹۳۱ء میں شیخوپورہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا۔ ان (قاسمی) کا ادبی ذوق بھی بڑھ رہا تھا۔ انہی دنوں مولانا محمد علی جوہر کا انتقال ہوگیا۔ پیر حیدر شاہ کو محمد علی جوہر سے بڑی عقیدت تھی۔ چنانچہ چچا نے قاسمی کو ان کی وفات پر نظم لکھنے کو کہا تو:

''چالیس اشعار کی ایک نظم تھی۔ اس نے اس نوحے کو چچا جان کے سامنے
جھجکتے ہوئے رکھ دیا۔ چچا جان نظم پڑھتے جاتے تھے اور مارے مسرت کے
سرخ ہوتے جاتے تھے۔'' (۱۳)

قاسمی کی اس تخلیقی کاوش پر ان کے چچا بے حد خوش ہوئے اور اگلے روز یہ نظم روزنامہ ''سیاست'' میں شائع بھی ہوئی۔ ڈاکٹر سینہ اویس نے اس اشاعت کے متعلق لکھا ہے کہ:

''...... ننھے بھتیجے کے شاعر بننے پر ان کی آنکھیں نم ہوگئیں اور انہوں نے
فرطِ محبت سے قاسمی کی پیشانی پر بوسہ دیا۔ اگلے روز یہ نظم سید حبیب نے
اپنے روزنامہ ''سیاست'' لاہور کے صفحہ اول پر ''پیرزادہ احمد شاہ'' کے نام
سے جلی حروف میں مختلف رنگوں میں شائع کی۔ چچا اس وقت گاڑی میں
بیٹھ کر اپنے ہم مکتب اور دیرینہ دوست ڈاکٹر علامہ محمد اقبال کے پاس لاہور
آ گئے۔ اقبال نے بھی اس نظم کو بہت سراہا اور روشن مستقبل کی پیشین گوئی
کی، جو حرف بہ حرف سچ ثابت ہوئی۔'' (۱۴)

احمد ندیم قاسمی کا نام والدین نے ''احمد شاہ'' رکھا، انہوں نے ندیم تخلص کیا اور قاسمی اپنی آل کی نسبت سے اختیار کیا۔قاسمی کے نام اور تخلص کے بارے میں جمیل یوسف نے لکھا ہے کہ:

''والدین نے ''احمد شاہ'' نام رکھا، جنوری ۱۹۳۱ء میں روزنامہ ''سیاست''
میں ان کی پہلی نظم پیرزادہ احمد شاہ کے نام سے شائع ہوئی۔ پندرہ برس
کے احمد شاہ نے روزنامہ ''سیاست'' سے وابستہ مقبول انور داؤدی کے کہنے

پر نوجوان غزل گو شاطر غزنوی کو خط لکھا، جنہوں نے ندیم تخلص تجویز کیا۔
یہ احمد شاہ کو بے حد اچھا لگا۔ تب نام کا پہلا حصہ احمد برقرار رکھتے ہوئے
ندیم تخلص کیا۔ اپنے پردادا ''محمد قاسم'' کی آل کی نسبت سے قاسمی اپنایا۔
یوں ادبی نام احمد ندیم قاسمی طے کیا۔'' (۱۵)

احمد ندیم قاسمی کا نام بہت جلد شہرت حاصل کر گیا۔ قاسمی نے اپنے تخلص کے بارے میں دوٹوک الفاظ میں لکھا ہے یہ صرف تخلص ہی نہیں ہے بلکہ یہ میرے کردار کا آئینہ دار بھی ہے۔ لکھتے ہیں:

''یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے، کہ ندیمؔ
میرا کردار کا کردار ہے اور نام کا نام۔'' (۱۶)

قاسمی نے ایس۔ ای۔ کالج (صادق ایجرٹن کالج) بہاولپور میں ۱۹۳۱ء میں داخلہ لیا اور یہاں کے ماحول میں بہت جلد رچ بس گئے۔ ادبی محفلوں کی جان سمجھے جانے لگے۔ کالج کے طلباء سولجرز گروپ کے نائب صدر بھی رہے۔ اور کالج میگزین ''نخلستان'' کے اردو حصے کے ایڈیٹر بھی۔ انہوں نے ۱۹۳۳ء میں امتیازی نمبروں سے انٹرمیڈیٹ کا امتحان پاس کیا۔ بی اے کی تعلیم جاری تھی کہ قاسمی کے ہر دل عزیز چچا ۱۹۳۴ء میں حرکت قلب بند ہونے کے باعث وفات پا گئے۔ قاسمی پر اس وفات کا شدید اثر ہوا اور اس کو اپنا مستقبل دھندلا سا نظر آنے لگا۔ معاش کا غم، چچا کی جدائی کا غم اور بے سروسامانی کا خوف اس نوجوان پر بہت بھاری تھا۔ اس بے بسی کے عالم سے متعلق قاسمی نے لکھا ہے کہ: ''زندگی کی بحر ذخار میں یہ تنہا مینارۂ نور بھی نظروں سے اوجھل ہوگیا تو دنیا اور اس کی رعنائیوں سے نفرت سی ہوگئی۔'' (۱۷) اس ناامیدی اور بے چارگی کے عالم میں قاسمی ڈگمگا گئے اور کئی سال تک پریشان رہے۔ بقول قاسمی:

''عکس ذہنیت کی شاید یہی بنیاد تھی، جس نے ۱۹۳۹ء تک میری زندگی کو،
۱۹۴۲ء تک میری شاعری کو ایک چیختے چلاتے ہوئے دھندلکے میں اندھا
دھند بھٹکائے رکھا۔'' (۱۸)

قاسمی کو اپنے چچا کی وفات کا بہت رنج ہوا۔ اس کی دو وجہ تھیں۔ ایک ان سے ابدی جدائی کا دکھ اور دوسرا مالی معاونت کا ختم ہوجانا۔ قاسمی کو ایک بار پھر یتیمی کا احساس ہوا۔ چنانچہ ان حالات سے دلبرداشتہ ہوکر واپس اپنے گھر (انگہ) چلے گئے اور تعلیم کو خیرباد کر کے ملازمت کا سوچنے لگے۔ لیکن قدرت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ قاسمی لکھتے ہیں:

''..... اب میرے اقتصادی حالات ایسے نہ تھے کہ میں (ہاسٹل میں رہ کر)
اپنی تعلیم جاری رکھ سکوں۔ جب میں چچا کے انتقال کے بعد گاؤں گیا تو
مجھے بتایا گیا کہ چچا تو میرے فورتھ ائیر کے آخری مہینے تک کی کالج فیس
ایک عزیز کے پاس جمع کروا گئے ہیں، جس پر میں دوبارہ گاؤں سے واپس

آ گیا۔ یوں میں نے گریجوایشن کی، لیکن مرحوم اگر ایسا بندوبست نہ کرتے
تو میں ایف۔اے سے آگے تعلیم حاصل نہ کر پاتا۔'' (۱۹)

احمد ندیم قاسمی نے حصول روزگار کے لیے ہر بڑی سے بڑی اور چھوٹی سے چھوٹی جگہ پر درخواست دی (قسمت آزمائی کی) جو فی البدیہہ نامنظور ہوتی رہی۔ بی۔ اے پاس کرنے کے بعد معمولی ملازمتیں کیں لیکن مزاج سے مطابقت نہ رکھنے کے باعث چھوڑ دیں اور مسلسل کسی ایک نوکری کی امید میں سرگرداں (سرتوڑ) کوشش میں لگے رہے، جو ان کے ہم مزاج ہو۔ چنانچہ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء تک کے چار سال انتہائی تکلیف میں گزارے۔ لکھتے ہیں:

''۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۹ء میں تقریباً سارے پنجاب کے چکر لگائے...... ایکسٹرا اسسٹنٹ کمشنری، تحصیل داری اور نائب تحصیل داری سے لے کر انجمن حمایت اسلام میں کلرکی تک کے لیے نت نئے ڈھنگ کی درخواستیں لکھیں۔ ریفارم کمشنر کے دفتر میں بیس روپیہ ماہانہ پر محرری کا کام کرتا رہا۔ ضلع منٹگمری میں نو روز ٹیلی فون آپریٹر رہا۔ دارالاشاعت پنجاب میں تہذیبِ نسواں کے لیے انگریزی کہانیاں ترجمہ کرتا رہا۔ ایک ہندو بزرگ کو پانچ سو صفحات کی ایک کتاب چالیس روپے کے بدلے لکھ دی...... ہر جگہ ناکام ہوتا رہا اور ذہن کا زہر ابلتا اور بکھرتا رہا۔'' (۲۰)

قاسمی ۱۹۳۷ء سے ۱۹۳۹ء تک لاہور میں رہائش پذیر رہے۔ بے روزگاری کے ایام میں تین تین روز کے فاقوں سے نبرد آزما ہونا پڑا۔ دو دو ہفتے شدید بخار کی حالت میں بغیر کسی تیماردار کے رہے۔ یہ تلخ اور نہ ختم ہونے والی یادیں ان کے ذہن کے کسی گوشے میں محفوظ رہیں۔ ان کے زمانہ بے روزگاری کے بارے میں محمد خالد اختر، جو ان کے دیرینہ دوست اور مشفق ساتھی تھے، لکھتے ہیں کہ:

''جس دفتر میں وہ جاتا کوئی اسامی خالی نہیں کی تختی اس کا خیر مقدم کرتی۔ باہر کی دنیا کی نامہربانی اور بے دردی نے اس خام دہقانی نوجوان کے حساس دل کو بری طرح مجروح کیا اور کئی بار اس نے خودکشی کا ارادہ کرنے کی ٹھان لی۔ اپنی بوڑھی ماں کی محبت اور اپنے ستارے کے ایمان نے اسے یہ انتہائی قدم اٹھانے سے روکا۔ بہت سے دن اس نے بغیر کھائے پیئے گزارے۔ کئی راتیں لاہور کے گلی کوچوں میں چلتے چلتے کاٹیں۔'' (۲۱)

محمد خالد اختر کی قاسمی کے بارے میں معلومات بہت اہم ہیں کہ وہ ان کے کالج کے زمانے کے دوست ہیں۔ قاسمی نے اپنے ان ناگفتہ بہ حالات کا ذکر اپنے پہلے شعری مجموعہ ''جلال و جمال'' کے دیباچہ میں بھی اجمالاً کیا ہے۔ محبت ایسے جذبے و احساس سے شناسائی تو ہر نوجوان کو کسی نہ کسی سطح پر ہوتی ہے۔

قاسمی بھی اس خوشگوار حادثے سے محفوظ نہ رہ سکے۔ یہ ایسا حادثہ ہوتا ہے جو زندگی کی سوچوں کے رُخ موڑ دیتا ہے۔ اس خوشگوار حادثے کے متعلق قاسمی ''جلال و جمال'' کے دیباچے میں اپنے خیالات کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

''۱۹۳۶ء سے ۱۹۳۷ء کے درمیانی عرصہ میں میری الم ناک زندگی کے تاریک افق پر اچانک ایک کوندا سا لپکا اور عام کوندوں کی طرح بجائے چمک کر تاریکیوں میں گھل جانے کے اندھیروں کا ایک سنہری عنوان بن کر وہیں جم کر رہ گیا...... دُکھ سُکھ کے معیار بدلنے لگے۔ زندگی پر سے گرد و غبار کی تہیں اُکھڑنے لگیں اور میری ذہنی کلبیت ایک خوشگوار، نرم اور معصوم تبسم میں گھل کر کھو جانے لگی...... ۱۹۳۷ء کے اواخر میں یہ کوندا تاباں رہنے کی ایک درد ناک اور مایوسانہ کوشش کے بعد بجھ کر رہ گیا اور میرے خیالوں کے گلابی کہرے میں ایسی سرمئی لہریں دوڑا گیا جن کا آغاز کوندے کا غروب تھا اور انجام ہنوز ناپید ہے۔'' (۲۲)

قاسمی نے اپنی خواہش کا اظہار اپنی شفیق والدہ محترمہ سے کیا جو ایک پختہ سوچ رکھنے والی خاتون تھی۔ والدہ محترمہ نے بات کو ٹالنے کی کوشش تو کی مگر قاسمی کہ میں نہ مانوں والی بات پر ڈٹے رہے اور سچ مچ کے عاشقوں جیسا حلیہ بھی بنا لیا۔ محمد طفیل نے اس کی وضاحت اس طرح کی ہے کہ:

''انہوں نے ایک دیہاتی لڑکی سے محبت کی تھی۔ اس لڑکی کے متعلق جو کچھ معلومات ہیں وہ یہ کہ بڑی خوب صورت مگر یتیم اور غریب اتنی کہ نوبت فاقوں تک آئے۔ آپ بھی ماشاء اللہ بے کار، مطلب یہ کہ صحیح معنوں میں عاشق۔ جب دل کے ہاتھوں مجبور ہو کر انہوں نے اپنے اس ارادے کا ذکر اپنی والدہ سے کیا تو انہوں نے سمجھایا بجھایا، لیکن دل کی چوٹ نے کہیں زبان کی حلاوتوں سے تسکین نہ پائی جو انہیں تسکین ملتی۔ جب یہ کسی طرح نہ مانے تو شرط ٹھہری کہ تین سو روپے کما لاؤ، تب۔ چنانچہ اردو کا یہ بڑا ادیب اور شاعر پہاڑوں سے اترا، میدانوں میں آیا، چھوٹی چھوٹی نوکریاں کرکے روپے لے کر اپنے گاؤں پہنچا تو اس لڑکی کی شادی ہوچکی تھی۔'' (۲۳)

قاسمی کے محترم اور مشفق پھوپھی زاد بھائی کیپٹن ملک امیر حیدر خاں صاحب نے ۱۹۳۹ء میں قاسمی کو محکمہ آب کاری میں بطور سب انسپکٹر بھرتی کرا دیا۔ یہ نوکری ان کی طبیعت کے بالکل خلاف تھی۔ تھوڑا عرصہ یہ ملازمت جاری رہ سکی اور آخرکار تنگ آ کر قاسمی نے اپنے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش کو خط لکھا کہ وہ اسے نوکری سے استعفیٰ دینے کی اجازت دیں۔ یہ نوکری قاسمی کے مزاج سے مطابقت نہ رکھتی تھی، اپنے

بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش کو ۱۹۴۱ء کے ایک خط میں لکھتے ہیں:

''لالہ! اسلام جن نشوں سے ہمیں منع کرتا ہے۔ انہیں کے ٹھیکوں کی نگرانی میرے ذمے ہے۔ پھر مجھے بے حد غریب ...... ماتم کی حد تک قلاش لوگوں پر چھاپے مارنے پڑتے ہیں اور وہ میری وجہ سے چھ چھ مہینے، سال سال بھر کے لیے جیل چلے جاتے ہیں اور ان کا قصور صرف یہ ہوتا ہے کہ انہوں نے افیم کی ایک گولی یا بھنگ کا ایک گلاس فروخت کیوں کیا؟ جب کہ اس فروخت کا حق تو صرف حکومت انگلشیہ کو پہنچتا ہے۔ میں ہر چھاپے اور ہر استغاثے پر لعنت بھیجتا ہوں۔ مجھے اس دوزخ سے نکالیے اور مستعفی ہونے کی اجازت دے دیجئے۔'' (۲۴)

قاسمی کی اس نوکری کے حوالے سے ان کے شفیق بھائی نے انہیں نوکری چھوڑنے کی اجازت دے دی کیونکہ یہ ملازمت قاسمی کے مزاج کے مطابق نہ تھی۔ اس ملازمت سے بہتر (۷۲) روپے حاصل ہوتے تھے۔ یہ رقم اس دور میں اچھی گزر بسر کرنے کے لیے کافی تھی، مگر آہستہ آہستہ یہی رقم قاسمی کے سینے کا بوجھ بنتی جارہی تھی۔ اپنے افسروں کے سامنے عمدہ کارکردگی کو ظاہر کرنے کے لیے انہیں بادل نخواستہ ایسے چھاپے مارنے پڑتے تھے جو ان کو سوائے پریشانی دینے کے اور کچھ عطا نہ کر سکتے تھے۔ لیکن ایک روز قاسمی اس قدر جذباتی ہوگئے کہ بالآخر ۲۰ ستمبر ۱۹۳۹ء کو اس نوکری سے مستعفی ہوگئے، لکھتے ہیں:

''آج میری زندگی کا زریں ترین دن ہے۔ آج میں احمد شاہ ایکسائز انسپکٹر کی بجائے صرف احمد ندیم قاسمی ہوں! تجربات کا انبار سمیٹے میں اپنے ماضی کے کھنڈروں سے رخصت ہو رہا ہوں۔'' (۲۵)

محکمہ آب کاری سے بے کاری کا سفر پھر شروع ہوگیا۔ لاہور میں قاسمی کی ملاقات اس وقت کی قد آور ادبی شخصیات اختر شیرانی اور عبدالمجید سالک سے ہوئی۔ ان شخصیات نے قاسمی کے ذہن پر ایسے نقوش ثبت کیے جو ادبی زندگی میں رہبر کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ تفصیل خاکوں کے مجموعہ ''میرے ہم قدم'' میں شیرانی کے خاکے سے واضح ہوتی ہے۔ قاسمی کی ابتدائی شاعری پر اختر شیرانی کا رنگ صاف نظر آتا ہے، جس کی وہ خود وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''جس وقت میں نے شعر کہنا شروع کیا تو بیک وقت اقبال، جوش، ظفر علی خان اور اختر شیرانی سے متاثر تھا...... بعد میں میری پسند میں غالب اور میر بھی شامل ہوگئے مگر اختر کا طلسم بھی قائم رہا...... بلکہ بعض تحفظات سے قطع نظر اب تک قائم ہے۔''

ابتدا میں قاسمی نے اختر کے رنگ میں ہی شاعری کی۔ یہاں صرف ایک مثال پیش ہے:

کسی چمن میں بس اس خوف سے گزر نہ ہوا
کسی کلی پہ نہ بھولے سے پاؤں دھر جاؤں (۲۶)

قاسمی کی ملاقات عبدالمجید سالک سے تلاش روزگار کے دوران لاہور میں ہوئی۔ سالک ان دنوں روزنامہ ''انقلاب'' کے مدیر تھے۔ سالک اپنی ہر دل عزیز شخصیت اور علمی مرتبے کی بدولت نو وارد ادیبوں کے لیے مشعل راہ تھے۔ قاسمی بھی سالک مرحوم کی خاص شفقت، محبت اور خلوص سے متاثر ہو کر حلقہ عقیدت میں آ گئے۔ یہ عقیدت و محبت سالک کی زندگی تک قائم رہی۔ سالک مرحوم سے والہانہ محبت و عقیدت کا اظہار اپنے دوست محمد فاضل کے نام ایک خط میں قاسمی اس طرح کرتے ہیں:

''میں یقین سے کہتا ہوں کہ انشاء اللہ وہی کچھ بن کر دکھاؤں گا جو میرے آقا (سالک) نے مجھے سمجھ رکھا ہے۔ مستقبل کی وسعتیں میرے سامنے ہیں۔ خدا کا فضل، رسول ﷺ کی نظر اور سالک صاحب قبلہ جیسے ہمدردوں کی خلوص بھری دعائیں میرے ساتھ ہیں۔ میں اس راہ پر ثابت قدمی سے چلوں گا اور جب میں اس معیار پر پہنچوں گا، جس کی رو سے میں قبلہ سالک صاحب کی امیدوں کے مطابق اچھا شاعر سمجھا جاؤں گا تو اپنے آپ کو قبلہ سالک صاحب کے قدموں میں گرا کر کہوں گا کہ ''میرے محترم'' مجھ میں جو کچھ ہے وہ آپ کا ہے اور میری ساری کامیابیوں کا سہرا آپ کے سر پر ہے۔ اس روز کے بعد اگر میں مر بھی جاؤں تو مجھے افسوس نہیں ہوگا۔'' (۲۷)

احمد ندیم قاسمی کی عبدالمجید سالک سے عقیدت، محبت اور نیاز مندی کا اظہار ان کے پہلے شعری مجموعے ''جلال و جمال'' سے ہوتا ہے۔ جس کے انتساب کی جگہ ایک نظم بعنوان ''بارگاہِ سالک میں'' لکھی ہے:

''تخیل کے مرمریں دریچے — افکار کے زرفشاں شبستاں
اک ولولہ حیاتِ تازہ — اِک عزمِ قوی کی تیغِ عریاں
دراصل ندیم کے ترانے — پرتو سے ترے ہیں شعلہ افشاں'' (۲۸)

ازدواجی زندگی:

قاسمی کی ازدواجی زندگی بھی دیہات کے حالات کے مطابق آغاز و انجام تک کے مراحل سے گزری۔ قاسمی کی شادی ان کے خالہ زاد بھائی مولوی ضیاء الدین کی صاحبزادی ''رابعہ بیگم'' سے ۴ جولائی ۱۹۴۸ء کو ہوئی۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی نے اس بندھن سے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''رابعہ بہت خوبصورت لڑکی تھی اور عمر میں ندیم سے بارہ تیرہ برس چھوٹی تھی۔ اسے علم حاصل کرنے کا بے حد شوق تھا لیکن اس کے گاؤں میں ایسی سہولت نہ تھی۔ اپنے والد سے ہی گھر پر پڑھنا لکھنا سیکھا۔ اپنے منگیتر کے شعر و افسانے والے رسائل اس کا سرمایہ تھے۔ اور اسے امید تھی کہ وہ بیاہ کے بعد ضرور تعلیم حاصل کر سکے گی۔ لیکن بوجوہ بیاہ کے بعد بھی اُسے اپنے شوہر سے بہت دور گاؤں میں ندیم صاحب کی والدہ کے پاس رہنا پڑا۔ سال میں چند دن ہی رابعہ، ندیم کے پاس لاہور آ پاتی تھی یا ندیم آنگہ چلے جاتے۔'' (۲۹)

رابعہ، قاسمی کی والدہ کی وفات تک ان کے ساتھ آنگہ میں مقیم رہیں، بالآخر مستقل طور پر ۱۹۶۲ء میں لاہور آئیں۔ اس وقت وہ دو بیٹیوں اور ایک بیٹے کی ماں تھیں۔ رابعہ ایک شریف، ہمدرد، نیک دل، سراپا محبت، باحیا اور محبوب خصائل کی مالک خاتون تھیں۔ رابعہ گزشتہ اڑتالیس برسوں کا حق رفاقت ادا کرتے ہوئے ۱۹۹۶ء کو خالق حقیقی سے جا ملی۔ قاسمی کو قدرت نے دو بیٹیوں ناہید قاسمی، نشاط قاسمی اور ایک بیٹے نعمان قاسمی سے نوازا۔ ناہید، قاسمی کی بڑی صاحب زادی ہیں، جو ۱۹۴۹ء میں آنگہ میں پیدا ہوئیں۔ ایم اے کرنے کے ۲۴ سال بعد ph.D کی۔ ناہید قاسمی سمن آباد ڈگری کالج لاہور میں شعبہ اردو کی پروفیسر رہیں۔ اب ملازمت سے سبکدوش ہو کر زندگی گزار رہی ہیں اور قاسمی کی وفات کے بعد فنون کی ادارت کے فرائض بھی سرانجام دے رہی ہیں۔قاسمی کے اکلوتے بیٹے کا نام نعمان ہے۔ ان کی پیدائش ۱۹۵۶ء بمقام آنگہ میں ہوئی۔ انہوں نے گورنمنٹ کالج لاہور سے ۱۹۷۶ء میں بی اے کیا۔حصول تعلیم کے بعد واپڈا کے محکمے میں سرکاری نوکری اختیار کی، تاحال اسی شعبہ سے وابستہ ہیں۔نعمان کی اولاد میں ایک بیٹا نمو اور تین بیٹیاں نوین، نایاب اور نشاء شامل ہیں۔

ادبی زندگی کا آغاز:

قاسمی کی ادبی زندگی کے ایک نئے دور کا آغاز ۲۰ ستمبر ۱۹۴۲ء میں ہوتا ہے۔ انہوں نے لاہور میں

دارالاشاعت پنجاب کے زیر اہتمام شائع ہونے والے دو رسالوں ''پھول'' اور ''تہذیب نسواں'' کی ادارت سنبھالی۔ قاسمی نے اپنے ادبی ذوق کی تسکین کے لیے ستر روپے ماہوار پر یہ ملازمت شروع کی۔ اس کی تفصیل امتیاز علی تاج کے خاکے میں درج ذیل الفاظ میں درج ہے:

> ''میں نے ملتان میں افسر آب کاری کی ملازمت کے یہ دو ڈھائی برس انتہائی بے چینی اور کرب میں بسر کیے۔ مولانا سالک کو اس کا علم تھا۔ کیونکہ وہی میری فریاد گاہ تھے اور میں انہی کے سامنے کھل کر رو پیٹ سکتا

تھا۔ وہ میری ہمت بندھاتے اور تسلیاں دیتے رہے اور آخرکار ایک خوشگوار
صبح کو مجھے ان کی طرف سے دعوت موصول ہوئی کہ لاہور آ کر ہفتہ وار
''تہذیب نسواں'' اور ہفتہ وار ''پھول'' کی ادارت سنبھال لو۔'' (۳۰)

قاسمی نے اکتوبر ۱۹۴۳ء میں باقاعدہ طور پر ترقی پسند فکر کا اظہار علی الاعلان کیا۔ اسلام دوستی ان کا محور حیات تھا۔ وہ ترقی پسندی کے ملحدانہ نظریات کے خلاف تھے۔ خدا اور رسول ﷺ سے محبت کرنے والے سچے اور کھرے مسلمان تھے۔ اسلام سے محبت کا اندازہ ان کی حمد و ثنا اور نعتوں سے ہوتا ہے جو صمیم قلب سے عقیدت میں ڈوب کر لکھی گئیں:

''میں بنیادی طور پر مذہبی آدمی تھا اور خدا کا خوف اس سے آگے کچھ
سوچنے ہی نہیں دیتا تھا اور پھر چچا جان مرحوم کا یہ فرمان کہ خدا کے وجود
کے بارے میں سوچنا تک کفر ہے۔ وہ ہے، بس! وہ کیوں ہے اور کیسے
ہے؟ یہ خیال صرف کافر ہی کے دل میں پیدا ہوسکتا ہے۔ اسی لیے میں نے
اپنی ایک نظم ''تذبذب'' میں جو ''جلال و جمال'' میں شامل ہے، کہا ہے:

خدا وہ کیا ہے سمجھ لے جسے حقیر ادراک
کہاں خرد کی اڑانیں، حریم ذات کہاں
کہاں وہ زندہ و پائندہ حسنِ لا محدود
میرے خیال کے دھندلے تاثرات کہاں'' (۳۱)

قاسمی انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے پہلے سیکرٹری جنرل کے عہدے پر ۱۹۴۹ء میں فائز ہوئے۔ انہوں نے انجمن ترقی پسند مصنفین کو متحرک کیا۔ ہفتہ وار اجلاس منعقد کرائے۔ چنانچہ مئی ۱۹۵۱ء میں سیفٹی ایکٹ کے تحت چند ماہ قید و بند کی صعوبتیں اٹھائیں۔ بالآخر نومبر ۱۹۵۱ء میں رہا ہوئے۔ اس بارے میں محمد علی صدیقی لکھتے ہیں:

''...... اس طرح وہ گنتی کے چند ادیبوں میں شامل ہوگئے، جنہوں نے
ادب میں ترقی پسند فکریت کی سرخروئی کے الزام میں قید و بند کی صعوبتیں
اٹھائیں۔'' (۳۲)

قاسمی دوسری بار سیفٹی ایکٹ کے تحت (مارشل لاء) دور میں اکتوبر ۱۹۵۸ء سے فروری ۱۹۵۹ء تک نظر بند رہے۔ اس نظر بندی کے متعلق قاسمی اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''...... مجھے محکمہ اطلاعات کی جانب سے ایک مضمون ملا۔ اس کا عنوان تھا
''کیا یہ مارشل لا ہے؟'' مطلب یہ تھا کہ یہ نعمت خداوندی ہے۔ میں نے
عرض کیا کہ میں یہ مضمون نہیں چھاپ سکتا۔ اس پر مجھے اوپر سے پیغام ملا:

ہم اپنے آدمی بھیج دیں؟ میں نے کہا جناب بھیج دیجئے۔ چنانچہ ادھر ایک آدمی مضمون واپس لے کر گیا اور ادھر دوسرا آدمی میرے وارنٹ گرفتاری لے آیا اور مجھے پکڑ کر اندر کر دیا گیا۔'' (۳۳)

قاسمی نے ۱۹۶۲ء میں اپنا ذاتی مجلّہ ''فنون'' نکالنے کا منصوبہ بنایا اور ڈیکلیریشن کی مشکلات کے پیش نظر حکیم حبیب اشعر دہلوی کے نام سے اپنے نام کرا لیا۔ ''فنون'' کو قاسمی نے ان تھک محنت سے جاری رکھا۔ اس مجلّے نے نووارد شعراء اور ادباء کی بہت حوصلہ افزائی کی۔ فنون نے تقریباً ۴۴ برس ادب کو پروان چڑھانے کا فریضہ انجام دیا اور اس کے ۱۲۶ شمارے منظرِ عام پر آئے، جن سے قاسمی کی محنت اور لگن کا اندازہ لگانا مشکل نہیں رہتا۔ ان کی زندگی کا مقصد ہی اردو ادب کی خدمت اور نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرنا تھا۔ انہوں نے ہر مناسب تخلیق کو پذیرائی بخشی۔ قاسمی کی مدیرانہ صلاحیتوں کا اعتراف انتظار حسین ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ادیب ہونے کے علاوہ قاسمی ایک ادبی شخصیت بھی رکھتے تھے۔ ہر ادیب ادبی شخصیت بن جانے کا اہل نہیں ہوتا کیونکہ ان میں عام طور پر یہ کمی ہوتی ہے کہ ان میں انا بہت ہوتی ہے۔ قاسمی صاحب دوسروں کے لیے بہت گنجائش رکھتے تھے۔ وہ اپنے خردوں سے مہربانی کے ساتھ پیش آتے اور جن میں ادبی صلاحیت نظر آتی ہمیشہ ان کی سرپرستی کرتے۔'' (۳۴)

اگر تاریخ پر نظر دوڑائی جائے تو بہت کم ادیب ایسے ہوں گے جنہوں نے طویل عرصہ تک ادب کی خدمات سرانجام دی ہوں۔ قاسمی نے تقریباً پون صدی تک شعر و ادب کی خدمت کی ہے۔ یہ اعزاز بہت کم شعراء و ادباء کو حاصل ہوتا ہے کہ وہ اپنی زندگی میں ہی شہرت کی بلندیوں کو چھولیں۔ مگر قاسمی اس معاملے میں بڑے خوش قسمت ثابت ہوئے ہیں۔ انہوں نے ادب کا کوئی گوشہ نہیں چھوڑا جس پر ان مٹ نقوش ثبت نہ کیے ہوں۔ وہ ادب کا مینارہ نور ثابت ہوئے۔ ان کی ادبی صلاحیتوں کا اعتراف کرنے والوں کی ایک طویل فہرست ہے جس کا ذکر آگے چل کر کیا جائے گا۔ قاسمی نے لاتعداد سول اور سرکاری ایوارڈ حاصل کیے جو ان کی بہترین ادبی کاوشوں کے منہ بولتے ثبوت ہیں۔

وطن اور اہل وطن سے محبت:

احمد ندیم قاسمی کی وطن سے محبت بھی شک و شبہ سے بالا تر ہے۔ انہوں نے ملک پاکستان کی جغرافیائی اور نظریاتی حدود کو ہمیشہ مقدم جانا اور اس کے دفاع و ترقی کے لیے قلم کی طاقت کا استعمال بھی بھرپور کیا۔ چنانچہ ڈاکٹر ناہید قاسمی لکھتی ہیں کہ:

''یہ جو احمد ندیم قاسمی کو ''شاعر انسانیت'' کے ساتھ ساتھ ''شاعر پاکستان'' اور ''شاعر وطن'' بھی کہا جاتا ہے تو یہ درست ہے۔ کیونکہ ندیؔم کی تمام تحریریں اور تخلیقات، شاعری، افسانہ، مضامین اور کالم ان کی انسان دوستی کے ساتھ ساتھ ان کی انتہائی پرخلوص حب الوطنی کا بھی متاثر کن اظہار ہیں۔ ندیؔم کی نمایاں ترین صفت وہ سچی تڑپ ہے جو دل سے ابھر کر دلوں میں اُتر جاتی ہے۔'' (۳۵)

احمد ندیم قاسمی نے اپنے نظریہ فن اور نظریہ وطن سے متعلق بھی لکھا ہے کہ وطن ان کے لیے ماں کی طرح ہے جس کی عزت و ناموس کے لیے ماں کا ہر بچہ مرمٹنے کے لیے ہمہ وقت تیار رہتا ہے، وہ لکھتے ہیں:

''اپنے نقطۂ نظر کی عالمگیریت کے باوجود مجھے اس بات پر فخر ہے کہ میں پاکستانی ہوں، کیونکہ مجھے اس مٹی نے پیدا کیا اور انہی ہواؤں نے پالا ہے۔ پھر میں جس حُسن و توازن کا پجاری ہوں اس کا تصوّر مجھے یہیں سے ملا ہے۔ اس لیے مجھ پر اس سرزمین کے خاص حقوق ہیں اور میں امن و آشتی کا پرستار ہونے کے باوجود اس کی ناموس اور تحفظ کے لیے لڑ بھی سکتا ہوں اور اس کی آن پر مر بھی سکتا ہوں۔ حد سے بڑھی ہوئی عالمگیریت والے مجھ پر تنگ خیالی کا الزام بھی دھر سکتے ہیں۔ مگر میں اس ماں کو کیسے بھولوں جس نے مجھے جنم دیا اور جس کے قدموں میں میری جنت ہے۔''(۳۶)

قیامِ پاکستان اس خطہ ارض پر ایک بڑا واقعہ ہے جس کی دل خراش یادیں بھولی نہیں جاسکتیں۔ قاسمی کی وطن دوستی ایک مقام رکھتی ہے۔ تقسیمِ ہند ۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کے واقعہ سے متعلق محسن احسان نے قاسمی کی وطن دوستی والی شاعری پر لکھا ہے کہ:

''۱۴ اگست کی رات بارہ بجے ریڈیو سے اعلان ہوا: ''یہ پاکستان براڈ کاسٹنگ سروس پشاور ہے۔ اب آپ جشن آزادی کے سلسلے میں احمد ندیم قاسمی کا لکھا ہوا ترانہ سنیں گے۔'' ''پاکستان بنانے والے، پاکستان مبارک ہو'' یہ ہے وہ پہلا قومی نغمہ جو اس رات نشر ہوا۔'' (۳۷)

خاطر غزنوی قیام پاکستان کے موقع پر نشر ہونے والے ترانوں پر بات کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کو پشاور ریڈیو اسٹیشن سے جو سب سے پہلے تین ترانے نشر ہوئے، وہ احمد ندیم قاسمی کے لکھے ہوئے تھے، جن میں سے ایک ''پاکستان بنانے والے، پاکستان مبارک ہو'' بھی تھا۔'' (۳۸)

۱۴ اگست ۱۹۴۷ء کوندیم قاسمی پشاور میں ہی تھے۔یوم آزادی کے ترانوں سے متعلق احمد ندیم قاسمی کہتے ہیں کہ:

''میں پشاور میں ہی تھا اس دوران جب پاکستان بنا تو ریڈیو پاکستان پشاور سے پہلا قومی نغمہ میرا لکھا ہوا نشر ہوا، جسے معروف گلوکارہ ناہید نیازی کے والد سجاد سرور نیازی نے گایا تھا۔'' (۳۹)

احمد ندیم قاسمی نے اردو ادب کی خدمت اس قدر کی کہ زندگی بھر بس یہی جینا مرنا سمجھ لیا۔ اور انہیں ''بابائے اردو ادب'' کہا جانے لگا۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی ''احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن'' میں رقم طراز ہیں:

''ندیم صاحب کو ''بابا'' کہنا سب سے پہلے ان کی پہلی نواسی نوشین نے ۱۹۷۵ء میں اور پہلے نواسے نیّر نے ۱۹۷۸ء میں شروع کیا۔ اس کے بعد اس نام سے اوروں نے بھی پکارا۔ بالآخر انہیں ''بابائے اردو ادب'' کہا گیا۔'' (۴۰)

درج بالا اقتباس قاسمی کی اردو ادب سے لگن کی طرف واضح اشارہ ہے۔احمد ندیم قاسمی کا سارا عرصہ ادبی حیات افسانوں، کالموں، مضامین اور شاعری کا طویل سلسلہ وطن سے محبت کی مثالوں سے بھرا پڑا ہے۔ شاعری میں ان کی نظمیں ''دردِ وطن''، ''اے ارضِ وطن میں روتا ہوں'' اور ''وطن کے لیے ایک دُعا''، خاص طور پر آخرالذکر نظم میں ندیم کے خلوص، لگن اور تڑپ کی مثال بہت واضح ہے۔ اس کے چند اشعار یہ ہیں:

''خدا کرے کہ مری ارضِ پاک پر اُترے
وہ فصلِ گل جسے اندیشہ زوال نہ ہو
یہاں جو پھول کھلے وہ کھلا رہے صدیوں
یہاں خزاں کو گزرنے کی بھی مجال نہ ہو
خدا کرے کہ نہ خم ہو سرِ وقارِ وطن
اور اس کے حسن کو تشویشِ ماہ و سال نہ ہو
خدا کرے کہ مرے اک بھی ہم وطن کے لیے
حیات جرم نہ ہو، زندگی وبال نہ ہو'' (۴۱)

ڈاکٹر جمیل جالبی ادبی دنیا کی نامور شخصیت ہیں۔ انہوں نے ندؔیم کے پر خلوص و باشعور جذبہ حب الوطنی کے بارے میں رائے دی ہے کہ:

''جس جرأت، حوصلہ مندی اور بے باکی سے احمد ندیم قاسمی نے ۶ ستمبر

۱۹۶۵ء کی جنگ کے بارے میں مضامین لکھے، کسی اور ادیب کے قلم سے نہیں نکلے اور یہ فی الحقیقت کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ اس وقت اکثر ادیب و دانشور تذبذب اور عدم فیصلہ کا شکار تھے...... ان کے مضامین پڑھ کر مجھے اندازہ ہوا تھا کہ اس مسئلے پر ان کا ذہن کس قدر صاف و شفاف ہے۔'' (۴۲)

پروفیسر فتح محمد ملک نے ندیم کی وطن سے محبت، خلوص اور سچی تڑپ کو اس طرح بیان کیا ہے:

''یوں محسوس ہوتا ہے جیسے ندیم خود پاکستان ہو، اس کی بقا و خوشحالی اور آزادی و خودمختاری ندیم کی ذاتی بقا اور اپنے جذباتی استحکام ہی کا دوسرا نام ہو۔ جیسے ندیم خود پاکستان ہو اور اس کے اندر اپنی بنیادوں کو پگھلنے سے بچانے کی جنگ برپا ہو۔'' (۴۳)

۱۹۵۰ء میں مجلس ترجمہ کے نام سے قائم ہونے والے ادارے کو حکومتِ پاکستان (مغربی) نے ۱۹۵۸ء میں مجلس ترقی ادب کے نام سے قائم رکھا۔ اس مجلس نے اردو کلاسیکی ادب، متون اور تراجم کی اشاعت میں قابلِ ذکر اضافے کیے۔ امتیاز علی تاج جیسا نامور ادیب اس مجلس کا ناظم رہا ہے۔۱۹۷۴ء سے احمد ندیم قاسمی اس کے ناظم مقرر ہوئے اور دمِ آخر تک اس عہدے پر فائز رہے۔ اس ۳۲ سال کے طویل عرصہ میں مجلس ترقی ادب کے زیر اہتمام سینکڑوں اہم کتب شائع کی گئیں۔ احمد ندیم قاسمی اپنے دھیمے اور نرم طرزِ گفتگو کی وجہ سے ادبی حلقوں میں خاص مقام رکھتے تھے ۔ڈاکٹر سبیہ اویس نے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں قاسمی کے مجلس ترقی ادب میں نرم رویہ سے متعلق لکھا ہے کہ:

''مجلس ترقی ادب کا دروازہ ہر خاص و عام کے لیے کھلا ہوتا تھا۔ جب بھی کوئی ادب کا طالب علم ان کی خدمت میں حاضر ہوتا اور اصلاح کا طلب گار ہوتا تو محبت سے پیش آتے، اسی طرح اگر کوئی تصنیف کے حوالے سے رہنمائی کا خواستگار ہوتا تو مفید مشوروں سے نوازتے۔ کوئی اپنی کتاب پر دیباچہ یا فلیپ لکھوانے کی خواہش کا اظہار کرتا تو اس کی خواہش ضرور پوری کرتے۔'' (۴۴)

احمد ندیم قاسمی انسان دوستی پر پختہ یقین رکھتے تھے۔ بالخصوص ''ماں'' کا پیار و محبت جس نے ان کے رویہ کو تبدیل کرنے مین اہم کردار ادا کیا کہ اس محبت نے غموں سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ دیا۔ چنانچہ ندیم قاسمی لکھتے ہیں:

''مجھے زندگی میں بے انتہا محبت میسر آئی ہے۔ بھائی کی محبت، محبوبہ کی محبت، دوستوں کی محبت، میری ادبی کاوشوں کو سراہنے والوں کی محبت، لیکن

ماں کی محبت کا میں اس لیے سب سے زیادہ سپاس گزار ہوں کہ اس محبت نے مجھے پتھر نہیں بننے دیا۔ اگر میرے ادب میں (PATHOS) کا کہیں وجود ہے تو یہ میری ماں کی دین ہے اور اگر میں انفرادی دکھ کے حصار سے نکل آیا ہوں تو یہ بھی انہی کی دین ہے۔'' (۴۵)

منصورہ احمد جو قاسمی کی منہ بولی بیٹی تھی۔ انہوں نے ''فنون'' اور ''اساطیر'' میں معاون کے طور پر طویل عرصہ قاسمی کی رفاقت میں گزارا۔ منصورہ احمد قاسمی کو ''بابا'' کہہ کر پکارتی تھیں۔ ان کے (قاسمی) نرم گوشہ پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے لکھتی ہیں:

''بابا محبت ہی محبت تھے۔ محبت کے چھوٹے سے اظہار پر سیال کی طرح بہہ جاتے۔ ان سے تھوڑی سی محبت سے ہی آپ انہیں عمر بھر کے لیے جیت سکتے تھے۔ محبت کرنے والے بدل بھی جاتے، تب بھی وہ اُن کا ماضی یاد کرتے رہتے۔'' (۴۶)

پروفیسر فتح محمد ملک نے قاسمی کے انسان دوستی والے پہلو کی وجوہ پر اظہار خیال کرتے ہوئے ان کے انسان دوستی کے معیار پر لکھتے ہیں:

''یہ اپنی تہذیب کی بنیادی اقدار پر اٹوٹ اعتماد اور انسان کی عظمت میں ناقابل شکست یقین ہی کا کرشمہ ہے کہ ندیم عصرِ رواں کی فنی اور فکری تحریکوں کے منفی رجحانات سے متاثر ہوئے بغیر ان سے اکتسابِ فیض کر پائے ہیں...... ندیم کے خیال میں محبت انسان کا سب سے بڑا حسن اور سب سے بڑی عبادت ہے۔'' (۴۷)

احمد ندیم قاسمی کی نظم و نثر دونوں میں انسان دوستی کا چلن نظر آتا ہے۔ ان کو انسان سے محبت اور عبادت میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ چنانچہ وہ یہ دعویٰ کرتے ہیں کہ:

''داورِ حشر! مجھے تیری قسم
عمر بھر میں نے عبادت کی ہے
تو مرا نامہ اعمال تو دیکھ
میں نے انساں سے محبت کی ہے'' (۴۸)

یہ عظیم ادبی شخصیت ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء بروز سوموار کارڈیالوجی ہسپتال لاہور میں اس عالم فانی سے عالم جاودانی کی طرف کوچ کر گئی۔ وفات کے وقت قاسمی کی عمر ۸۹ برس، سات ماہ اور اُنیس دن تھی۔ ان کی وفات پر ہندوستان، پاکستان کے تمام ادبی حلقوں میں سوگوار فضا چھا گئی۔ ان کی وفات پر ان کی بیٹی ناہید قاسمی نے اپنے احساسات و کیفیات کو الفاظ کا جامہ اس طرح پہنایا:

''...... میں نے ابر آلودہ صبح کی ہلکی سی گلابی روشنی میں دیکھا کہ بڑے سے
صاف ستھرے سفید بیڈ پر میرے اباجی اپنے نیلے سے گرے رنگ کے نفیس
لباس میں سیدھے لیٹے تھے۔ ان کا سنجیدہ پرسکون چہرہ میرے سامنے تھا۔
ان کے سنورے ہوئے سفید بال آہستہ سے لہرا رہے تھے۔ وہ اس وقت
بہت خوب صورت، بڑے مطمئن اور بے حد پر وقار دِکھ رہے تھے۔ ایک
فاتح کی مانند جیسے پرسکوں نیند میں دو تین گھنٹے پہلے کی دھیمی دھیمی ہل چل
کے اب آثار تک نہ تھے۔ اسپتال کا عملہ ان کے بیڈ کو سلائیڈ پر اوپر کی
طرف ہموار رفتار سے دھکیل رہا تھا اور ہمارے ندیم کا وجود اس زمین سے
اُٹھتا، بلندی کی طرف اس نیلے آسمان کی طرف قوس بناتا ہوا اوپر ہی اوپر،
اونچے بڑے دروازے کے پار لے جایا جارہا تھا۔'' (۴۹)

قاسمی کی وفات تو بالکل ایسی ہی تھی جیسے ایک روشن ستارہ، جو غروب ہوگیا۔ وہ اکثر کہا کرتے تھے:

''کون کہتا ہے موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اتر جاؤں گا
زندگی شمع کی مانند جلاتا ہوں ندیؔم
بجھ تو جاؤں گا مگر صبح تو کر جاؤں گا'' (۵۰)

احمد ندیم قاسمی کو شاہ مشائخ قبرستان، ملت چوک، سمن آباد، لاہور میں دفن کیا گیا۔

احمد ندیم قاسمی نے اردو ادب کی خدمت پون صدی تک کی جو اپنی جگہ پر ایک منفرد کارنامہ ہے۔ قاسمی کی تخلیقی و ادبی شخصیت پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر جمیل جالبی لکھتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی صاحب کا وجود ان کے چاہنے والوں کے لیے ایک ایسا
مینارۂ نور تھا جو نہ صرف ان کی زندگیوں کی رہنمائی کرتا ہے بلکہ ظلمتوں میں
تیز اُجلی روشنی بھی فراہم کرتا ہے۔ وہ سیاست کے نہیں پوری طرح ادب
کے آدمی تھے۔ ساری عمر شعر و ادب ہی ان کا اوڑھنا بچھونا رہا۔'' (۵۱)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے قاسمی کی ہمہ جہت تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف کیا ہے۔انہوں نے قاسمی کو خراجِ تحسین پیش کیا اور اُن کی فنکارانہ خوبیوں کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

''اردو ادب کی پوری تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری مثال ایسی ہو کہ
مصنف کا قلم پون صدی تک مسلسل رواں دواں رہا ہو۔ علاوہ ازیں بہت
ہی کم ادیب ایسے ہوں گے جن کے تحریری کام کی اتنی جہتیں ہوں۔ اگرچہ
ہمارے ہاں بہت سے ادیبوں نے بیک وقت نظم و نثر میں نمایاں مقام

حاصل کیا ہے مگر...... کسی کی شاعرانہ حیثیت فائق ہوتی ہے تو کسی کی نثری،
مگر قاسمی صاحب کی اہمیت غالباً دونوں میں ترازو کے دو ہموار پلڑوں کی
طرح ہے۔'' (۵۲)

بشیر موجد معروف آرٹسٹ ہیں، انہوں نے اپنی عمر کا طویل حصہ قاسمی کی صحبت میں گزارا۔ جہاں وہ ان کی شخصیت میں موجود محبت و ایثار، ہمدردی اور اعلیٰ ظرفی کی تعریف کرتے ہیں وہیں ان کی شخصیت کے کمزور پہلو کی طرف بھی اشارہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''......ان کی شخصیت میں ایک کمزوری بھی تھی۔ وہ اپنی ذات پر یا اپنے فن
پر ہلکی سی تنقید بھی برداشت نہیں کرتے تھے۔ ادب و فن سے وابستہ
اکثریت کا رویہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ لیکن ندیم صاحب اس کا اظہار بہت ہی
کم کرتے تھے۔ اندر ہی اندر صاحب تنقید سے دور ہوجاتے اور اندر ہی
اندر کوئی نہ کوئی المیہ بن جاتا۔'' (۵۳)

قاسمی نے ''دوام'' کا انتساب اپنے اہل خانہ کے ساتھ ساتھ اپنی منہ بولی بیٹیوں پروین اور منصورہ کے نام بھی کیا۔ لکھتے ہیں:

'' میری دو اور بیٹیاں ہیں جنہیں   منتخب میرے قلب و جاں نے کیا
میری اولاد کی طرح میری   ایک پروین، ایک منصورہ
غم کی حدت میں ان کا طرز تپاک   سرد جھونکوں، گھنی گھٹاؤں سا ہے
زندگی کی تمازتوں میں ندیمؔ   پیار ان بیٹیوں کا چھاؤں سا ہے'' (۵۴)

منصورہ نے احمد ندیم قاسمی کا خیال حقیقی بیٹیوں سے بڑھ کر کیا۔ وہ ''فنون'' میں معاون مدیرہ کے فرائض سرانجام دیتی رہیں۔ قاسمی کی وفات کے بعد انہوں نے اپنا مجلّہ ''مونتاج'' نکالا جس کا پہلا شمارہ ''نذر ندیم'' ہے جو قاسمی کی شخصیت اور فکر وفن پر روشنی ڈالتا ہے۔ اکبر حمیدی اپنے ایک مضمون ''ندیم عصر'' میں احمد ندیم قاسمی کے متعلق لکھتے ہیں:

''ندیم صاحب نے بعض معاملات اپنے زمانے کی اخلاقی قدروں سے
اتنے بلند اور اتنے مختلف انداز میں اختیار کیے ہیں کہ لوگ انہیں تسلیم کرنے
سے ہی منکر ہوگئے اور ہذیان گوئی میں مبتلا ہوگئے۔ ندیم صاحب نے
محترمہ ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور کو بہنیں کہا اور پھر زندگی بھر ان سے سگے
بھائیوں کی طرح حسن سلوک کرتے رہے۔ منصورہ احمد کو بیٹی بنایا تو بیٹیوں
سے بڑھ کر منصورہ احمد کو تحفظ دیا، عزت دی، شفقت دی، رفاقت دی اور
سب سے بڑی بات یہ کہ لوگوں کی ہذیان گوئی کی کبھی پرواہ نہیں کی اور

ہمیشہ زندگی کے مثبت رویے اور حسن و خیر کے عمل جاری رکھے۔ آج کے زمانے میں یہ باتیں ہماری اخلاقیات سے اتنی بلند و بالا ہیں کہ ہمیں یقین ہی نہیں آتا کہ کوئی شخص اتنا بڑا بھی ہوسکتا ہے کہ دوسروں کے لیے بھی اپنا دامن شفقت اس حد تک پھیلا دے جو حیران کن حد تک لائق ستائش اور قابل تقلید ہے۔'' (۵۵)

نامور شاعر اور نقاد عابد علی عابد افسانوی مجموعے ''طلوع و غروب'' کے فلیپ پر قاسمی کی ہشت پہلو شخصیت کا ذکر کرتے ہوے یوں رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کے متعلق گفتگو یوں شروع ہونی چاہیے کہ وہ پہلے انسان ہیں، پھر شاعر ہیں، فن کار ہیں، نقاد ہیں، مزاح نگار ہیں اور گفتگو یوں ختم ہو گی کہ وہ آخر میں بھی انسان ہیں اور درجہ اول کے۔'' (۵۶)

پاکستان کے معروف ادیب اور نقاد ڈاکٹر اسلیم اختر نے قاسمی کی ہر دلعزیز شخصیت اور ان کی ادبی حیثیت کے متعلق بڑی دوٹوک بات کی ہے وہ لکھتے ہیں:''زندگی سے بھرپور ہنسی سے معمور، دوستوں سے پیار کرنے والا اور اپنے بیگانے کا ساتھی ایسا شخص کیسے مر سکتا ہے۔'' (۵۷)عطاء الحق قاسمی ایک عرصہ تک احمد ندیم قاسمی کے ساتھ رہے۔ وہ قاسمی کی مختلف جہاتِ زندگی سے بے حد متاثر تھے۔ عطاء الحق قاسمی ان کی وفات پر اظہارِ غم یوں کرتے ہیں:

''ندیم صاحب آج ہم میں نہیں ہیں، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ ان کی شفقتوں کا تسلسل میرے لیے آج بھی موجود ہے۔ میں آج بھی ہر مشکل وقت میں اپنے کندھوں پر ان کا ہاتھ محسوس کرتا ہوں۔ بڑے لوگ مرنے کے بعد بھی زندہ رہا کرتے ہیں۔ ان کو زندہ رکھنے والے ان کے یہ ہاتھ ہی ہوتے ہیں، جو خلقِ خدا کے راستے کے کانٹے چنتے رہتے ہیں۔''(۵۸)

درج بالا حقائق و شواہد کو سامنے رکھ کر قاسمی کی شخصیت کے مختلف پہلوؤں کا جائزہ لیا جائے تو وہ ایک عظیم انسان، بلند پایہ شاعر، مستند افسانہ نویس، خاکہ نگار، کھرا مسلمان، محبِ وطن اور بہترین صحافتی ادیب کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے اردو ادب پر ایسے گہرے نقوش چھوڑے ہیں جو شاید صدیوں تک مٹ نہیں سکیں گے۔ بقول احمد ندیم قاسمی:

ایک دیا ہوں جس نے جل کر سحر دی
اب سورج کے حوالے اب میں چلتا ہوں
ندیم (۵۹)

احمد ندیم قاسمی کے گرد و پیش کا ماحول

(پنجاب کی تہذیب و اقدار اور رسوم و رواج)

ہر ملک، قوم، علاقے اور قبیلے کی رہت بہت، تہذیب و تمدن، رسم و رواج اور اقدار حیات کچھ دوسروں سے ملتی جلتی اور کچھ الگ الگ ہوتی ہیں۔ کسی بھی علاقہ میں بسنے والوں کی اجتماعی زندگی کو سمجھنے کے لیے یہ ضروری ہے کہ اس علاقہ کی اجتماعی تقاریب اور تہواروں کا جائزہ لیا جائے اور ان کی روح کو سمجھا جائے، کیونکہ تقریبات، جشن، میلے، تہوار قوموں کی تہذیب و تمدن اور ان کی معاشرتی اقدار کے بڑی حد تک آئینہ دار ہوتے ہیں۔ ایک لحاظ سے یہ قوموں کی زندگی کا لازمی جزو بھی ہیں کہ ان سے قوموں کی مذہبی، سماجی یا تفریحی مزاج میں ایک گونہ استواری پیدا ہوتی ہے۔ میلے ٹھیلے، جشن اور تہوار کسی بھی قوم کی اجتماعی زندگی میں اس لیے بھی اہمیت کے حامل ہیں کہ انسان فطرتاً تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ انسان کی اس تغیر پسندی سے متعلق ڈاکٹر سید اختر حسین اختر یوں رقم طراز ہیں:

> ''انسان تغیر پسند واقع ہوا ہے۔ جب وہ اپنے مستقل پیشہ میں دن رات مگن رہ کر اکتاہٹ محسوس کرتا ہے تو اسے ذہنی تفریح کی طلب ہوتی ہے۔ اس طلب کی تسکین و تکمیل کے لیے میلے اور تہوار بہترین ذریعہ ہیں۔ کیونکہ میلہ یا تہوار ایک ایسے اکٹھ کا نام ہے جس میں علاقہ بھر کے چند یا کافی لوگ مل جل کر ہنستے کھیلتے ہیں اور چار گھڑیاں سکھ کی گزار لیتے ہیں۔ وہ اس اکٹھ میں شامل ہو کر چند لمحات کے لیے اپنے اپنے دکھ درد بھول کر سکھ کا سانس لے لیتے ہیں......'' (۶۰)

پنجاب کے بیشتر حصہ کے لوگ اب بھی ایسی تقریبات اور تہواروں کا اہتمام کرتے رہتے ہیں۔ اس سے ایک طرف یہاں کے باشندوں کو تفریح کے مواقع میسر آتے ہیں تو دوسری طرف لوگوں کو ایک دوسرے کے رسم و رواج اور سماجی و معاشی ترقی کے ذرائع کو جاننے کا موقع بھی ملتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی جس ماحول میں پلے بڑھے، تعلیم حاصل کی، عملی زندگی بھرپور انداز میں گزاری، وہ پنجاب (موجودہ پاکستان) کا علاقہ ہے۔ انہوں نے دیہی زندگی کے روز و شب بھی دیکھے اور شہری زندگی میں بھی عمر کا طویل عرصہ گزارا۔ عام تصور یہ ہے کہ شاعر یا ادیب عام لوگوں سے زیادہ حساس اور دور بیں و دروں بیں ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے قاسمی اعلیٰ پائے کا نثر نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک قد آور شاعر بھی ہے۔ پھر یہ کیسے ممکن تھا کہ قاسمی اپنے گرد و پیش کے ماحول و حالات سے متاثر نہ ہوتا اور اس کا اظہار نہ کرتا۔ دیہات کی آبادی شہروں کی طرف تیزی سے منتقل ہو رہی ہے۔ جس کے نتیجے میں دیہات کے رسوم و رواج اور اقدار بھی ساتھ ساتھ سفر کرتے ہیں۔ نئے ماحول میں بسنے کی وجہ سے ان میں بعض

دفعہ جزوی اور بعض اوقات کلی تبدیلیاں بھی ہوتی رہتی ہیں اور بعض اقدار دونوں جگہ ہر حال میں زندہ و متحرک رہتی ہیں۔ مذکورہ صورتِ حال کی تفہیم کے لیے پنجاب کے رسوم و رواج اور ماحول کو جاننا ضروری ہے۔ جس کا مختصراً جائزہ پیش ہے۔ تاکہ قاسمی کے افسانوں میں ذکر کیے گئے حالات و واقعات اور عقائد و توہمات وغیرہ کی بازآفرینی کر کے افسانوں میں اقدار کے اظہار کی تفہیم کی جا سکے۔

قیامِ پاکستان سے پہلے ہندوستان میں دو بڑی قومیں آباد تھیں (مسلمان اور ہندو)۔ دونوں کی سماجی اقدار اور ثقافت کے دھارے متضاد سمتوں میں رواں ہیں۔ اردو ادب پر دونوں قوموں کے فن کاروں نے ان مٹ نقوش ثبت کیے ہیں۔ اردو ناول اور افسانہ میں ان کی سماجی اقدار کا اظہار بھی خوب ہوا ہے۔ اردو ناول بھی اپنی مثال آپ ہیں اور اردو افسانے میں بھی ان کی اپنی اقدار کا پرچار کیا گیا ہے۔ مسلمانوں اور ہندوؤں کی تہذیب کا موازنہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سجاد باقر رضوی نے یہ بات نتیجہ کے طور پر کہی ہے کہ:

> ''مسلمانوں کی تہذیب میں بنیادی اہمیت آسمان کے پدری اصول تخلیق کو حاصل ہے۔ اسلام میں آسمان کی اہمیت اس طرح ہے کہ آسمان سے ہی نزول وحی، کتاب و رحمت کے تصورات وابستہ ہیں۔ اس طرح یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ مسلمانوں کی تہذیب آسمان سے زمین کی طرف آتی ہے۔ اس کے برخلاف ہندوؤں کے یہاں زمینی رشتوں کی زیادہ اہمیت ہے۔ ان کی تہذیب زمین سے آسمان کی طرف جاتی ہے...... یعنی ہندوؤں اور مسلمانوں کی تہذیب میں زمین و آسمان کا فرق ہے۔'' (۶۱)

کہا جاتا ہے کہ ادیب وہی کچھ تخلیق کرتا ہے جو کچھ وہ دیکھتا ہے، محسوس کرتا ہے۔ مگر ادیب کی ذمہ داری کچھ اور بھی ہے جس کے بارے میں سجاد باقر رضوی نے لکھا ہے:

> ''ادیب کی سب سے بڑی ذمہ داری یہ ہے کہ وہ شعوری اعتبار سے معاشرے میں وہ رجحانات پیدا کرے جو ادب و شعر کے لیے سازگار ہوں اور ان رجحانات کے خلاف جنگ آزما ہو جو تخلیقی زندگی کے منافی ہوں۔ تخلیقی زندگی سے مراد محض ادب و شعر نہیں ہیں۔ تخلیقی زندگی سے مراد وہ زندگی ہے جس میں عقل و حسن، انصاف و محبت کی اقدار مروج ہوں۔ جس کا وجود زندگی میں تنوع، رنگا رنگی اور تازگی بخشتا ہے۔ اور جن کا عدم وجود زندگی کو بد ہیئت اور بنجر بنا دیتا ہے۔'' (۶۲)

تہذیب کو تمدن کا روحانی پہلو سمجھا جاتا ہے۔ تہذیب تخلیق تہذیب کا ذریعہ بھی ہے اور خود بھی تخلیق جانی جاتی ہے۔ ڈاکٹر سجاد باقر رضوی اپنے ایک مضمون ''پاکستانی تہذیب کا مسئلہ'' میں پاکستان کے وجود میں آنے سے متعلق لکھتے ہیں:

''پاکستان کی سیاسی سالمیت کو پاکستانی تہذیب کا جسم اور تہذیب کو پاکستان کی روح سمجھتا ہوں۔ میں یہ بھی کہتا ہوں کہ پاکستانی تہذیب پاکستان کے وجود میں آنے سے پہلے موجود تھی اور پاکستان محض اس روح کو جسم دینے کے لیے وجود میں آیا کہ مسلمانوں نے پاکستان کا مطالبہ اس لیے کیا تھا کہ مسلمانوں کی تہذیب کا تحفظ کیا جا سکے۔'' (۶۳)

سجاد باقر رضوی نے مسلمانوں کے تہذیب وتمدن کی روح کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔برصغیر کے خطہ میں مسلمانوں کی تہذیب اور اس کے خد و خال پر بات کرتے ہوئے اپنے اسی مضمون میں سجاد باقر رضوی نے لکھا ہے کہ:

''برصغیر کے مسلمانوں نے پچھلے ایک ہزار سال میں اس سرزمین پر ایک ایسی تہذیب پیدا کی جو یہاں کی دوسری قوموں کی تہذیب سے بالکل ممیّز تھی اور اسی تہذیب کی بقا کے لیے انہوں نے ایک علیحدہ مملکت کی تشکیل کے لیے جدو جہد کی...... یہ تنظیمی و پدری اصول ان کا اپنا مذہب اور اس مذہب سے پیدا شدہ مابعد الطبیعیات اقدار، علامتیں اپنے ساتھ لائے اسی لیے ان کا نصب العین اور زندگی میں اعلیٰ و ادنیٰ کی تمیز، یہ سب کچھ یہاں کے باشندوں سے مختلف تھا......'' (۶۴)

پنجاب ہندوستان کی ایسی سرزمین ہے ،جس میں اردو افسانوی ادب نے خاص مقام پایا۔ یہاں کے لکھاریوں نے اس خطہ زمین کے رسوم و رواج، عقائد وتوہمات اور دیگر مذہبی و نیم مذہبی رواجات کو اپنی تحریروں میں نہ صرف جگہ دی بلکہ ان کو ہمیشہ کے لیے محفوظ بھی کر دیا۔ پنجاب کے علاقے میں صدیوں سے رائج ان رواجات کا اجمالی جائزہ پیش ہے تا کہ اس سرزمین کے باسیوں کی حقیقی تصویر نظر آ سکے۔

پنجاب کا علاقہ اور لوگ:

پنجاب کی تاریخی حیثیت ہندوستان میں خاص مقام رکھتی ہے ۔اس عظیم خطہ کے بارے میں اسلم پرویز رقم طراز ہیں:

پنجاب: پانچ دریاؤں کی اس سرزمین کا نام ہے جو اپنی قدیم میراث پر ناز کرتی ہے۔ آریوں کی قدیم ویدک تہذیب نے اسی کی آغوش میں نشو ونما پائی ہے۔ دنیا کی قدیم ترین کتاب رِگ وید کے اشلوک رشی مینوں نے یہیں کی ندیوں کے کنارے تخلیق کیے تھے۔ ہڑپہ اور روپڑ کی کھدائیوں

سے پتا چلتا ہے کہ آریوں سے قبل بھی پنجاب میں ایک شاندار تہذیب کا دور گزر چکا ہے...... مدتوں تک پنجاب ہندوستان میں داخلے کا صدر دروازہ بنا رہا ہے۔'' (۶۵)

پنجاب کی جغرافیائی حدود کی اہمیت اور قدرت کی طرف سے پانی کے وسائل کی فراوانی نے اس خطہ کو شاداب رکھنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اس کی وضاحت کرتے ہوئے اسلم پرویز یوں رقم طراز ہیں:

''آریوں کے زمانے میں اس کی سرحدیں مشرق میں سرسوتی سے لے کر مغرب میں سندھ تک پھیلی ہوتی تھیں۔ اور اس میں دوسرے پانچ دریا یعنی ستلج، بیاس، راوی، چناب اور جہلم بھی شامل تھے۔ اس وقت اس کا نام سپت سندھو، یعنی سات دریاؤں کی سر زمین تھا۔ بعد میں مسلمانوں کے عہد میں اس کا نام پنجاب ہو گیا تھا۔ یعنی پانچ دریاؤں کی سر زمین۔ اس کا سبب یہ تھا کہ سرسوتی تو ناپید ہو چکا تھا اور سندھ وہ صرف اس خطے کی مغربی سرحد کی نشاندہی کرتا تھا۔'' (۶۶)

پنجاب کے نام اور اس کے ماخذ الفاظ سے متعلق اسلم پرویز نے لکھا ہے:

''لفظ پنجاب، دو فارسی لفظوں، پنج اور آب سے مرکب ہے۔ پنج کے معنی پانچ اور آب کے معنی ہیں پانی۔ چنانچہ پنجاب کے معنی ہیں ایک ایسا خطہ جہاں پانچ دریا بہتے ہیں۔'' (۶۷)

پنجاب کا تاریخی پس منظر بھی خاص اہمیت کا حامل ہے کہ یہاں دنیا کی بڑی تہذیبیں نمو پذیر رہی ہیں۔ جن کے کارناموں کا فن کارانہ اظہار بھی یہاں کے ادب میں ہوتا رہا ہے۔ جس کے متعلق اسلم پرویز نے لکھا ہے:

''پنجاب ایک ایسی تہذیب کا گہوارہ ہے جس کا شمار دنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ اس نے ہندوستان کی تاریخ کی تشکیل میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ہڑپہ اور روپڑ کی کھدائیوں سے پتہ چلتا ہے کہ چار ہزار قبل مسیح کے اواخر تک جبکہ دنیا کے بہت سے ممالک ابھی تاریک دور سے ہی گزر رہے تھے۔ پنجاب میں ایک ایسی ترقی یافتہ تہذیب پھل پھول رہی تھی جس کے شہروں میں اینٹوں سے بنی ہوئی ایسی عمارتیں تھیں جن کی تعمیر میں انتہائی مہارت اور منصوبہ بندی سے کام کیا گیا تھا...... آریہ سب سے پہلے پنجاب میں آباد ہوئے، جسے بجا طور پر ان کی اولین تہذیب کا گہوارہ کہا جاتا ہے۔ رگ وید کے زمانے کی تاریخ ہی بڑی حد تک پنجاب کی ابتدائی تاریخ ہے۔'' (۶۸)

پنجاب کا دل لاہور تہذیبی لحاظ سے بھی اور ادبی لحاظ سے ہمیشہ مرکز کی حیثیت میں رہا ہے۔ ہندوستان پر وارد ہونے والے اکثر طالع آزماؤں کو پنجاب میں سے گزر کر دہلی کی طرف جانا ہوتا تھا۔ اس لے پنجاب کے لوگ ان حملوں سے متاثر بھی ہوتے رہے اور ان کی تہذیب پر گہرے اور انمٹ نقوش بھی ثبت ہوئے۔ اسلم پرویز نے لکھا ہے کہ:

''گیارھویں صدی عیسوی کے ربع اول سے مسلمانوں نے ہندوستان پر حملے شروع کیے اور ۱۰۰۰ء سے ۱۰۲۷ء تک کے دوران سلطان محمود غزنوی نے ہندوستان پر سترہ حملے کیے، جن کا مقصد ہندو مندروں کو توڑنا اور لوٹنا تھا۔ ہر مرتبہ پنجاب کو ہی اس کے حملوں کے ابتدائی وار سہنے پڑے۔ ۱۱۹۲ء میں محمد غوری نے حملہ کیا اور اسے ہندوستان میں مسلم حکومت قائم کرنے میں کامیابی حاصل ہوگئی۔ مسلمانوں کی یہ سلطنت مختلف سلاطین کے ادوار سے ہوتی ہوئی مغلوں کے پاس حکومت آئی اور ان کا مرکز اکثر اوقات میں لاہور ہی رہا۔'' (۶۹)

پنجاب قدیم، تاریخی پس منظر رکھتا ہے۔ اس بنا پر اس کی آبادی مختلف نوع کے افراد اور قبیلوں پر مشتمل ہے۔ جو ایک علاقہ کے باسی ہونے کے باوجود رسم و رواج اور طرز زندگی کے دیگر مراحل میں نہ صرف جدا جدا ہیں بلکہ ان میں بعض جگہ بعدالمشر قین پایا جاتا ہے۔ یہاں کے باسیوں کی چند اقدار اور طریقہ زندگی سے متعلق اجمالاً تفصیل پیش کی جاتی ہے۔

تہذیبی ہمہ رنگی:

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ پنجاب میں مختلف نوع کے گروہ اور قبائل آباد رہے ہیں۔ لہٰذا ان میں تہذیبی ہمہ رنگی بھی پائی جاتی ہے۔ اس کی وضاحت اسلم پرویز نے کی ہے:

''پنجاب کا کوئی ایک گاؤں بھی ایک رنگا نہیں ہے۔ ہر فرقے کے اپنے سماجی رواج ہیں۔ کسی حد تک دوسروں سے مختلف ہیں۔ مذہب بھی کسی حد تک تہذیبی اختلاف اور طرزِ زندگی کی نوعیت متعین کرتا ہے۔ ایسی صورت میں جبکہ ایک جاٹ اور ایک کھتری قریبی ہمسائے ہوں تو بھی ان کی تہذیبی خصوصیات ایک دوسرے سے مختلف رہتی ہیں...... ان کے علاوہ پنجاب کے وہ لوگ جنہیں اب تک نچلی ذاتوں میں شمار کیا جاتا تھا یہ لوگ اپنی عادات اور سماجی رسوم کے اعتبار سے بقیہ تمام لوگوں سے الگ ہیں۔''(۷۰)

سماجی اور اقتصادی ڈھانچے کا زیادہ تر انحصار زراعت کے پیشہ پر ہے۔ یہ ایسا پیشہ ہے جس میں باہمی تعاون ضروری ہوتا ہے۔ لوگوں کا ایک دوسرے پر انحصار ہوتا ہے۔ اس سلسلے میں تمام پیشوں کے لوگ ایک دوسرے کے معاون بنتے ہیں۔ اسلم پرویز نے لکھا ہے:

''پنجاب کے لوگوں کا خاص پیشہ زراعت ہے۔ کاشتکاری کے اس عمل کی بنا پر وہ اقتصادی سطح پر ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ بڑھئی، لوہار، تیلی، خاکروب، موچی، ماچھی اور دیگر تمام پیشہ وروں کے مفادات کھیتی باڑی سے وابستہ ہیں۔ بڑھئی اور لوہار کسانوں کے لیے اوزار بناتے ہیں اور مرمت کرتے ہیں۔ مزدور فصل کے وقت اپنی خدمات پیش کرتے ہیں اور مزدوری لیتے ہیں۔ اسی طرح بہشتی، موچی، کمہار اور بقیہ دوسرے لوگ کسی نہ کسی طور کسان کے کام آ کر اپنی روزی کماتے ہیں۔'' (۷۱)

پنجاب کا لوک معاشرہ زیادہ تر زرعی ہی رہا ہے اور اس کے بیشتر افراد اسی زرعی پیشہ سے منسلک ہیں۔ کاشت کاری بہت محنت طلب کام ہوتا ہے اور یہاں کے لوگوں کی تمام دن کی سخت مشقت تھکا دینے والی ہوتی ہے۔ اس تھکاوٹ کو دور کرنے کا ایک ذریعہ دیہات میں ڈیرہ یا دارا بھی ہوتا ہے۔ جس کو عام طور پر چوپال بھی کہتے ہیں۔ قاسمی کے پہلے افسانوی مجموعے کا نام بھی اسی پس منظر میں ''چوپال'' رکھا گیا ہے۔

ڈاکٹر سید اختر حسین اختر ڈیرہ یا چوپال سے متعلق لکھتے ہیں:

''پنجاب کے دیہاتوں میں چوپال کو بہت اہمیت حاصل ہے۔ دن بھر کے کام سے جب دیہاتی تھک جاتے ہیں تو اپنے اپنے محلّہ کے ڈیرہ میں بڑ کی ٹھنڈی اور گھنی چھاؤں تلے بیٹھ کر ستاتے ہیں۔ کچھ لوگ اس وقت خوش گپیاں کرتے ہیں۔ بعض ہیر یا یوسف زلیخا سُر لگا کر گاتے ہیں...... ادب آداب بھی ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ حقہ یہاں کا ایک خاص کردار ہے۔ بہت سے لوگ اپنا حقہ لے کر آتے ہیں۔ ویسے ڈیرے کے مجاور نے بھی دو تین حقے رکھے ہوتے ہیں۔ اس کے پاس گڑ اور تمبا کو بھی رکھا ہوتا ہے جو اسے گاؤں کے چودھریوں سے ملتا ہے...... کئی لوگ عموماً چاندنی راتوں میں ڈیرے پر بیٹھتے ہیں......'' (۷۲)

پنجاب کے دیہی معاشرے میں مردوں کی سماجی اور پیشہ ورانہ مصروفیات میں سے ایک اہم مصروفیت مقدمہ بازی بھی ہے۔ اس کی وجہ ایک مقبولِ عام مقولہ کے مطابق زن، زر اور زمین ہیں۔ ان کے بارے میں ایک پنجاب فلم کا گانا بھی مسعود رانا کی آواز میں بے حد مقبول رہا ہے:

زن، زر، زمین دے کولوں یار یار بچاویں اوئے
اے سارے نے مٹھے توکھے اے توکھا نہ کھاویں اوئے

درجہ بالا تینوں دلکش حقائق کے بارے میں ڈاکٹر سید اختر حسین اختر یوں رقم طراز ہیں:

''زن: پنجاب کے لوگ بڑے غیرت مند ہوتے ہیں۔ ان کے ماں، بہن یا بیٹی کے لیے بڑے ہی پاکیزہ خیالات ہیں۔ یہ دوسروں کی ماں، بہن، اور بیٹی کو اپنی ماں، بہن اور بیٹی تصور کرتے ہیں اور یہی توقع دوسروں سے بھی رکھتے ہیں۔ اگر معمول کے خلاف کچھ ہو تو تن، من، دھن کی بازی لگا کر سب کچھ لٹا دینے کو تیار ہو جاتے ہیں۔'' (۷۳)

عرفِ عام میں اس کو غیرت کا نام دیا جاتا ہے اور غیرت ایسی قدر ہے جس کو قائم رکھنے کے لیے قتل در قتل کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ قاسمی کا افسانہ ''تبرٗ'' اس کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔

زر، دولت ایسی چیز ہے جو انسان کو اندھا کر دیتی ہے۔ دولت کے نشے میں انسان بڑے الٹے سیدھے کام کرنے لگ جاتا ہے۔ یہی حال پنجاب کے زندہ دلوں کا بھی ہے۔اسی سلسلے میں ڈاکٹر اختر حسین لکھتے ہیں:

''دولت وافر ہو جائے تو فضولیات میں پڑ جانا ان کے لیے بھی ایک فطری عمل ہے۔ پھر میلے ٹھیلوں پر جا کر فضول خرچی کرنا، گاؤں میں کھیل تماشا کرنا کرانا، طوائف کا ناچ گانا کا اہتمام ان کا معمول بن جاتا ہے۔ بڑھ چڑھ کر 'ویلیں' دی جاتی ہیں۔ نتیجتاً لڑائی شروع ہو جاتی ہے۔ ایک پنجابی کہاوت ہے کہ:

جٹ، سنڈھے، سنسارنوں بھکھ چنگی،
تِنے رج کے گالدے ٹابری وے۔'' (۷۴)

زمین، پنجاب کے لوگ زمین کو ماں کی طرح مقدس اور اہم سمجھتے ہیں۔ پنجاب کے دیہات میں فساد اور مقدمہ بازی کی ایک بڑی وجہ زمین بھی ہے۔ زمین کی تقسیم، خرید و فروخت اور نہری پانی کی تقسیم وغیرہ پر اکثر فسادات برپا ہوتے ہیں۔ جس نے بہت سے گھرانے برباد کر دیئے ہیں۔ ڈاکٹر موصوف اس سلسلہ میں یوں رقم طراز ہیں:

''گاؤں کے باشندے کے لیے زمین بہت پیاری چیز ہے۔ کیونکہ اسی پر دیہاتیوں کی معیشت کا دارومدار ہے۔ زمین گروی تو رکھی جاسکتی ہے مگر زمین کا بیچنا بہت ہی معیوب خیال کیا جاتا ہے......لڑائی کی ایک اور وجہ اور جڑ 'بنّا واہنا' ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ 'کھیتوں کے درمیان حد بندی کی

ایک رکاوٹ ہوتی ہے اس پر ہل پھیر دینا' یہ معاملہ لڑائی جھگڑے کے بعد
عدالت تک جا پہنچتا ہے......'' (۷۵)

زن، زر اور زمین کو پنجابی معاشرت میں وجہ فساد گردانا جاتا ہے۔ ان کی عکاسی احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں جا بجا کی گئی ہے۔ قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال'' اور اس کا پہلا افسانہ ''بے گناہ'' اس کی بڑی پُر اثر عکاسی کرتا دکھائی دیتا ہے۔

تقسیم ہندوستان اگست ۱۹۴۷ء کا واقعہ ایسا تھا جس نے نہ صرف انسانوں کے صدیوں پرانے اعتماد کو مشکوک کر دیا۔ بھائی چارے کی فضا کو بری طرح دھچکا لگا، بعض معاشرتی اقدار کو بری طرح توڑا پھوڑا گیا۔فن کار بھی اس سے شدید متاثر ہوئے اور ادب میں رجحانات تبدیل ہوتے نظر آتے ہیں، جس کا اظہار اردو افسانے اور ناول میں بالخصوص ہوا ہے۔ سرحد کی دونوں جانب تبدیلی دیکھنے میں آئی ہے۔تقسیم ہند کے بعد کے رجحانات سے متعلق اسلم پرویز رقم طراز ہیں:

''پنجاب کی تقسیم نے اس کے دیہاتوں اور شہروں کی سماجی اور اقتصادی زندگی پر گہرا نقش چھوڑا ہے...... پرانی ضروریات اور سماجی رویے بدل چکے ہیں اور اقتصادی سطح پر ایک کا دوسرے پر انحصار بھی اس معنی میں نہیں رہا...... تقسیم ملک نے پیشوں کے انداز کو بھی بدلا ہے۔ مثال کے طور پر ذات کی برتری کے تصور کو اس سے زبردست دھچکا پہنچا ہے۔ وہ لوگ جو اب تک نچلی ذاتوں کے نام سے جانے جاتے تھے...... اچانک ان پیشوں کو چھوڑ کر نئے پیشے اختیار کرنے کا فیصلہ کیا اس سے ان میں بیداری کی ایک نئی لہر پیدا ہوئی اور انہوں نے اپنے آپ کو اوپر اٹھانے کی شعوری کوشش کر دی......'' (۷۶)

اساطیر اور دیو مالا کا تصور صدیوں پرانا ہے جو پنجاب میں بھی اثر پذیر ہے اور یہاں کے باسی ان پر آج بھی کسی حد تک عمل پیرا ہیں۔

''پنجاب میں جو اساطیر رائج ہیں وہ ان اساطیر سے ملتے جلتے ہیں، جن کا رواج شمالی ہند کے دوسرے علاقوں میں ہے۔ ان اساطیر کا بنیادی ماخذ تو یقیناً پرانا ہی ہے لیکن بہت سے اساطیر ایسے بھی ہیں جن سے ایک مخصوص پنجابی انداز جھلکتا ہے اور جن کے بارے میں قیاس کہتا ہے کہ وہ گاؤں کے لوگوں کی تخلیق ہیں۔ پنجاب کے بعض پہاڑی قبائل میں آج بھی اساطیر ایک زندہ اور دل کش تحریک کی شکل میں موجود ہیں......'' (۷۷)

پنجاب کے لوگوں کو سمجھنے کے بیشمار پہلو ہیں جن میں سے چند کا ذکر یہاں کیا جاتا ہے۔مثلاً:

جادو اور مذہب:

جادو کے لیے ایک ایسے فن کا تصور ہے جس کے ذریعے پراسرار اور مافوق الفطرت قوتوں کی مدد سے حالات کو قابو میں کیا جاتا ہے۔ قدرت اور شیطانی ارواح پر پوشیدہ طریقے سے قابو پاکر جادو سے معجزے دکھانے کا کام بھی لیا جاتا ہے۔ اس کے برعکس مذہب خدائی طاقت یا طاقتوں میں یقین رکھتا ہے۔ مذہب بتاتا ہے کہ کوئی طاقت انسان سے بھی بالا تر ہے اور کائنات کا نظام اس کے قبضہ قدرت میں ہے۔ لیکن اس کے باوجود عقائد وتوہمات کسی نہ کسی صورت میں رائج ہیں۔ یہ عقائد وتوہمات سماجی حالت پر بھی اثر انداز ہوتے ہیں جو بڑی حد تک منفی اثر رکھتے ہیں۔ اس کی وضاحت اسلم پرویز نے ان الفاظ میں کی ہے:

> ''عقائد اور توہمات ایسے اطوار اور واہمے ہیں جن کی جڑیں بہت گہری ہوتی ہیں۔ دنیا کے ترقی یافتہ علاقوں میں بھی ایسے قبیلے اور جرگے ہیں جو مافوق الفطرت طاقتوں میں یقین رکھتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ انسان کے تمام اعمال انہی طاقتوں کے اختیار میں ہیں...... بیشتر توہمات ستاروں کی گردش سے متعلق ہیں...... چاند کے ساتھ بھی بہت سی توہمات وابستہ ہیں۔ سورج گرہن اور چاند گرہن کے موقعے پر حاملہ عورت کو چلنے پھرنے پر ممانعت ہوتی ہے......عقیدہ یہ ہے کہ گرہن کے وقت حاملہ عورت کی کسی بھی جنبش کا اس کے بچے پر اثر ہوتا ہے۔ جو ماں کے رحم میں ہے۔ اگر گرہن کے دوران وہ کوئی لکیر کھینچتی ہے تو اس کا نشان اس کے بچے کے جسم پر نمودار ہوجائے گا۔'' (۷۸)

جادو اور علاج کے ٹوٹکوں پر پنجاب کے بہت سے لوگ ایمان کی حد تک یقین رکھتے ہیں، اور اپنی کمائی کا کچھ حصہ یوں ہی برباد کر دیتے ہیں۔ اس سے متعلق اسلم پرویز نے لکھا ہے کہ:

> ''بہت سی بیماریوں کا علاج جادو، منتر، جھاڑ پھونک اور تعویز گنڈوں سے کیا جاتا ہے۔ پنجاب میں آج بھی اوجھے، چیلے، عامل اور سیانے نظر آئیں گے جو ہر طرح کی بیماری کا علاج جادو وغیرہ سے کرتے ہیں۔ مثلاً دانت کا درد، یرقان، باری کا بخار، نظر بد، بچھو، سانپ کاٹنے وغیرہ کا۔ یہاں تک کہ آپریشن بھی بذریعہ ٹونہ جادو، بواسیر اور مرگی وغیرہ۔'' (۷۹)

چھومنتر:

یہ جادو کی وہ قسم ہے جہاں منتر اور جاپ کے ذریعے اپنا مقصد حاصل کرنے کی التجا کی جاتی

ہے...... سیانا پہلے خاص منتر کا ورد کرتا ہے۔ اس کے بعد جسم کے متاثرہ حصے پر تین بار پھونک مارتا ہے اور تکلیف غائب ہوجاتی ہے۔ اسے جھاڑا (جھاڑ پھونک) کہتے ہیں۔

''دانت کے درد کے لیے جو منتر پڑھا جاتا ہے:

''سرمے جیسا کالا کیڑا — کھا سکتا ہے بتیسوں دانت

لیکن شیخ فرید کی مہربانی سے — یہ بیچ میں ہی مر جاتا ہے

اور اس کا سہرا ہے پیر کے سر''

اس منتر کے بعد پڑھنے والا دُکھتے ہوئے دانت کو سات بار پھونکتا ہے اور اس پھونکنے کا یہ مطلب ہے کہ شیخ فریدؒ سے یہ التجا کی جا رہی ہے کہ وہ دانت کے اندر بیٹھے ہوئے شیطان کو ختم کر دے...... کچھ لوگ لوہے کی کیل دم کر کے کسی درخت کے تنے میں ہتھوڑی سے گاڑ دیتے ہیں اور دانت کا درد ہمیشہ کے لیے رُک جاتا ہے۔'' (۸۰)

کالا جادو کے ماہر کو عامل پروفیسر کہا جاتا ہے جو اپنی خاص مہارت سے معاشرے میں فتنہ و فساد پھیلانے اور ہنستے بستے لوگوں کو اجاڑنے میں ماہر ہوتا ہے۔ اس کے بارے میں اسلم پرویز نے لکھا ہے:

''جادو کی بہت سی قسموں میں سے ایک جادو وہ ہے جس کا استعمال عام لوگوں کی فلاح کے لیے کیا جاتا ہے...... لیکن جادو کی ایک دوسری قسم بھی ہے اسے کالا جادو کہا جاتا ہے۔ اس جادو کا استعمال سماج دشمن مقاصد کی تکمیل کے لیے کیا جاتا ہے ۔ یہ جادو ان شیطانی خواہشات کے وقت کیا جاتا ہے جن میں بدلہ لینے ، کسی کو نقصان پہنچانے، مخالف کے گھر میں پھوٹ ڈالنے یا کسی کو بالکل برباد کرنے کا جذبہ شامل ہوتا ہے...... پنجاب میں جو عورت کالے جادو کی ماہر ہوتی ہے اسے ڈائن کہا جاتا ہے۔'' (۸۱)

شگون:

نیک شگون اور بدشگون کا تصور ہندوانہ تصور ہے مگر یہ ہمارے معاشرے میں بھی خاصی اہمیت رکھتا ہے۔ بعض لوگ اس کو اس ترقی یافتہ دنیا میں بھی حقیقت مانتے ہیں۔ اور اس پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ لہٰذا اس پر بھی اسلم پرویز نے اظہار خیال کیا ہے:

''دو شگون سے عام طور پر وہ مظاہر یا چیزیں مراد لی جاتی ہیں جو آنے والے واقعات کے بارے میں پیشین گوئی کرتی ہیں۔ پنجابیوں کی ایک بڑی تعداد آج بھی شگون میں یقین رکھتی ہے۔ جیسے سفر کے آغاز میں کسی چیز کا نظر آنا: جیسے بلی، خالی گھڑے والی عورت وغیرہ۔ کتے کا رات کے

وقت رونا، کتے کا کمر کے بل ٹانگیں اوپر کر کے لیٹنا، دن کے وقت الو دیکھنا یا چمگادڑ دیکھنا وغیرہ کو بدقسمتی کی علامت سمجھا جاتا ہے۔" (۸۲)

پنجاب کے رسم و رواج بھی خاصے دلچسپ اور انفرادیت کے حامل ہیں۔ زرعی علاقہ ہونے کی وجہ سے زیادہ تر رسم و رواج زراعت کے کام کاج اور اس سے متعلق مسائل پر ہوتے ہیں۔ پنجاب کے رسم ورواج زندگی کے ہر ہر مرحلے پر کسی نہ کسی طور نظر آتے رہتے ہیں۔ لوگوں کی سماجی اور تہذیبی زندگی میں رشتہ داری کا بہت اہم کردار ہے۔ بعض مواقع ایسے بھی ہوتے ہیں جیسے شادی بیاہ، موت، لڑائی جھگڑے، صلح و آشتی کرانے کے مسائل ہوں یا گھریلو امور اور کھیتی باڑی کے مسائل ہوں خاص طور پر ایک گاؤں یا بستی کے لوگوں کو آپس میں تعاون اور میل جول رکھنا پڑتا ہے۔ اس میل جول اور تعاون کے مختلف علاقوں میں طریقے بھی مختلف مروج ہیں۔ ان میں بعض ایسے اساسی ہیں کہ ان کو کسی قیمت پر بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

جرائم کی نوعیت اور برادری قانون:

پنجابی کی ایک کہاوت ہے کہ زن، زر اور زمین ہی تمام جھگڑوں کی جڑ ہے اور اکثر جھگڑوں کے پس پشت ان تینوں میں سے ہی کسی کا دخل ہوتا ہے۔ دیہات کے اکثر مسائل زمین سے متعلق ہوتے ہیں۔ اور ان معاملات کے حل کے لیے گاؤں میں کچھ افراد یا فرد ایسے ہوتے ہیں جو مسائل کا حل اور صلح کی کاروائی کرتے ہیں۔ اس سلسلے میں اسلم پرویز نے لکھا ہے کہ:

"پنجاب کے ہر گاؤں میں کچھ بزرگ ایسے ہوتے ہیں جو پورے گاؤں کے رہنما ہوتے ہیں اس طرح کے بزرگ کو 'پنچ' کہا جاتا ہے۔ پنچ کا ادارہ بہت قدیم ہے اور صدیوں سے یہ ادارہ گاؤں کے چھوٹے بڑے جھگڑوں کا تصفیہ کرتا رہا ہے۔ ان جھگڑوں میں کھیتوں کی حد بندی، راستے کا حق، پانی کا مسئلہ ہو یا اسی طرح کے معاملات شامل ہیں۔ آزادی کے بعد حکومت نے دیہاتوں میں پنچائیتوں کی اسی اہمیت کو محسوس کیا اور اسی کے پیش نظر پنچائیت ایکٹ پاس کر کے پنچائیتوں کو ایک آئینی حیثیت دے دی۔ اب گاؤں کی پنچائیت کے لیے پنچوں کا باقاعدہ انتخاب ہوتا ہے اور پنچوں کو بہت سے اختیارات حاصل ہوتے ہیں۔" (۸۳)

میلے اور تہوار پنجاب کی ثقافت میں خاص مقام رکھتے ہیں اور اپنی خصوصی تاریخ بھی رکھتے ہیں۔ یہ میلے اور تہوار یہاں کے باسیوں کی تفریح کا سامان بھی ہیں اور پنجاب کی زندگی میں قدیم روایت رکھتے ہیں۔ اس کی ایک وجہ شاید یہ بھی ہے کہ زندہ دل اور خوش مزاج پنجابی ان تہواروں کو بڑے شوق

سے مناتے ہیں:

''بہت سے میلے کسی پیر یا درویش کی یاد میں لگتے ہیں۔ اور گاؤں میں رہنے والے سبھی فرقوں کے لوگ ان میلوں میں شرکت کرتے ہیں۔ ہر عمر کے مرد عورتیں اور بچے اور تمام طبقوں اور ذاتوں کے لوگ جھنڈ کے جھنڈ بنا کر سینکڑوں کی تعداد میں آ کر میلے کی بے شمار تفریحوں کا لطف لیتے ہیں۔ ان میلوں میں دوڑ، کشتی، کبڈی، اونٹ کا ناچ (تماشا) جیسی چیزیں دیکھنے کو ملتی ہیں۔ تہذیب کے رسیاؤں کے لیے پنجاب کا میلہ جمالیاتی ذوق کی بہترین دعوت ہے۔'' (۸۴)

یہاں اختصار کو پیش نظر رکھتے ہوئے ان لوک میلوں اور تہواروں کی فہرست درج کی جاتی ہے جس سے ان کی قدامت اور سماجی اہمیت کا اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے۔ مثلاً سالانہ عرس (داتا صاحب، لاہور۔ بابا فرید گنج شکر، پاکپتن)، اُودے کا میلہ (سیالکوٹ)، ایمن آباد کا بیساکھی کا میلہ (گوجرانوالہ)، بسنت میلہ (برصغیر پاک و ہند کا موسمی تہوار)، میلہ بری امام (اسلام آباد)، میلہ بھائی دیہان سنگھ (راولپنڈی)، شاہ جہانگیر کا میلہ (گجرات، جلال پور جٹاں)، چوکڑیاں کا میلہ (قصور)، میلہ چراغاں (لاہور)، داندں دا جلسہ (بیلوں کا میلہ جہلم)، میلہ شاہ چراغ (راولپنڈی)، شاہ بہلول کا میلہ (گوجرانوالہ)، گلو شاہ کا میلہ (سیالکوٹ، ڈسکہ کا میلہ مویشیاں)، لوہڑی کا میلہ (پنجاب)، ننکانہ صاحب کا میلہ (میلہ بابا گورو نانک، شیخوپورہ، ننکانہ صاحب)۔ ایسے اور بے شمار علاقائی میلے پنجاب کی ثقافت اور رسم و رواج کے عکاس ہیں۔ ان کی سماجی اہمیت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ ان میں سے بعض میلے صدیوں سے رائج ہیں۔ ان میلوں ٹھیلوں میں پنجاب کی ثقافتی اور سماجی اقدار کو دیکھنے اور پنپنے کا موقع ملتا ہے۔

مذہبی تہوار مثلاً عیدین، بزرگانِ دین کے عرس یا دیگر مذاہب کے تہوار مثلاً دیوالی، ننکانہ صاحب کا میلہ اور اسی طرح کی دیگر تقریبات میں تقریباً سبھی فرقے اور مذاہب کے لوگ شرکت کرتے ہیں اور ان بزرگوں کا عزت و احترام بھی اسی طرح کرتے ہیں جیسے ان کے ہم مسلک یا ہم مذہب کرتے ہیں۔ اس بات کی وضاحت ڈاکٹر اختر حسین اختر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''...... مذہبی تہوار مثلاً عیدین یا کرسمس وغیرہ، موسمی میلے تو تقریباً تمام مذاہب و اقوام کے لوگوں کے ہاں یکساں اہمیت کے حامل ہوتے ہیں۔ مگر عرس یا دیگر مذہبی میلے اگرچہ کسی خاص فرقہ، مذہب یا مسلک سے تعلق رکھتے ہیں۔ تاہم ان میں کسی قسم کی کوئی تخصیص و تفریق کا کوئی مسئلہ مشترکہ پنجاب میں نہیں رہا ہے۔ بلکہ تقسیم ہند سے پہلے پیروں فقیروں کی خانقاہوں کا جس قدر مسلمان ادب و احترام کرتے تھے اس سے کہیں زیادہ

ہندو اور سکھ ان کے معتقد اور ارادت مند تھے۔ بلکہ اپنی اپنی مرادیں لیے ہوئے بڑی عزت و احترام کے ساتھ ان بزرگوں کے مزاروں پر حاضر ہوکر نذرانہ عقیدت پیش کیا کرتے تھے۔ یہی برتاؤ مسلمانوں کا غیر مذہبی راہنماؤں کے ساتھ تھا۔'' (۸۵)

تہوار:

پنجاب میں مسلم اکثریت ہے اور دیگر مذاہب جیسے عیسائی، سکھ، ہندو بھی رہائش پذیر ہیں۔ ان سب کے اپنے اپنے تہوار ہیں اور ان کو منانے کے طریقے اور رسوم بھی جدا جدا ہیں۔ مسلمانوں کے تہواروں میں عیدالفطر، عیدالضحیٰ، شب برأت، شب معراج، عاشورہ اور ربیع الاول خاص اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تہواروں میں مسلمانوں کا جوش و خروش قابل دید ہوتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ مذہبی احکامات کی پاسداری بھی خاص احتیاط سے کی جاتی ہے۔ غیر مسلموں یعنی سکھوں کے اپنے میلے اور تہوار ہیں جن کی اہمیت بھی ہے اور ان کو مناسب طریقے سے منانے کا مکمل ماحول بھی فراہم کیا جاتا ہے۔ ہندوؤں کی دیوالی، جیسے اہم تہوار پر بھی خصوصی اہتمام کیا جاتا ہے۔ ان تہواروں کی ایک طویل فہرست ہے اور ان کو منانے کے سماجی طور طریقے اس سے بھی زیادہ طویل فہرست رکھتے ہیں۔

اردو افسانہ نگاری کا آغاز

احمد ندیم قاسمی کی باقاعدہ افسانہ نگاری کا نکتہ آغاز عام طور پر افسانوی مجموعہ ''چوپال'' کو سمجھا جاتا ہے۔ جبکہ قاسمی کو بھی حتمی طور پر یاد نہیں تھا کہ ان کا پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' کب شائع ہوا تھا۔ معروف نقاد ڈاکٹر فرمان فتح پوری، قاسمی کے ایک خط کا حوالہ دیتے ہوئے رقم طراز ہیں کہ:

> ''انہوں نے مجھے اپنے خط میں لکھا ''میرے پہلے افسانے کا عنوان بت تراش تھا''، اختر شیرانی مرحوم کے رسالہ ''رومان'' میں شاید ۱۹۳۷ء، ۱۹۳۸ء کی اشاعت میں درج ہوا تھا۔ لیکن یہ مجھے ملا فروری ۱۹۳۶ء کے رومان میں گویا اس کی دستیابی سے ندیم کے افسانہ نگاری کی عمر دو سال بڑھ گئی۔'' (۸۶)

یہ افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' قاسمی کے کسی افسانوی مجموعے میں نہ پہلے شامل تھا اور نہ اب شامل ہے۔ قاسمی خود اس کی وضاحت افسانوی مجموعہ ''چوپال'' عرض مصنف میں کرتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

> ''میرا سب سے پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' رسالہ ''رومان'' اپریل نمبر ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا...... میرا یہ پہلا افسانہ ایک ایسے ماحول کے متعلق تھا جو پرانے ادیبوں کے مافوق الفطرت قصوں کا ضروری جزو سمجھا جاتا ہے۔'' (احمد ندیم قاسمی، جولائی ۱۹۳۸ء آنگہ، سرگودھا) (۸۷)

احمد ندیم قاسمی نے شاعری کا آغاز اس وقت کیا جب وہ ابھی دسویں جماعت کے طالب علم تھے۔ انہوں نے اپنے ہر دل عزیز چچا کے حکم پر ''مولانا محمد علی جوہر'' کی وفات پر نظم (نوحہ) لکھی۔ جو روزنامہ ''سیاست'' لاہور ۱۹۳۱ء سنڈے ایڈیشن میں شائع ہوئی، جس کو بے حد پذیرائی ملی تھی۔ جب کہ پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' فروری ۱۹۳۶ء کے ''رومان'' رسالہ میں شائع ہوا تھا۔قاسمی نے پہلے شاعری اور پھر افسانہ نگاری شروع کی، یہ دونوں اصناف زندگی بھر ان کے ساتھ ساتھ چلیں اور ادب کی دنیا کا درخشاں ستارہ بنا دیا۔احمد ندیم قاسمی نے افسانہ نگاری کی ابتداء ایس ای کالج بہاولپور میں بی اے کی تعلیم کے دوران ہی شروع کر دی تھی۔ اُن کے کالج کے زمانے کے دوست محمد خالد اختر نے قاسمی کی ابتدائی نثری کاوش سے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''اس کی صلاحیتوں کا رُخ افسانے کی جانب موڑنے میں غالباً میرا بھی تھوڑا بہت ہاتھ ہے۔ میرے اُکسانے پر ندیم نے رائیڈ ہیگرڈ کے طرز میں ایک لمبے مہماتی ناول کا آغاز کیا۔ اس نے اس کے اسی یا نوے صفحات

لکھ لیے اور مجھے پڑھنے کے لیے دیئے، اور پھر اس نے ہمت ہار دی۔ یہ اس کا Genre نہیں تھا۔ وہ پنجاب کے دیہات کے اصلی لوگوں کی اصلی جیتی جاگتی کہانیاں لکھنا چاہتا تھا۔ میں نے اسے مختصر افسانے لکھنے کا حوصلہ دیا اور وہ جلد ہی اس کام میں جت گیا۔ اس طرح شاعر کے علاوہ افسانہ نگار بھی بن گیا۔'' (۸۸)

مولانا عبدالمجید سالک سے قاسمی کو عقیدت تھی۔ انہی کے توسط سے وہ ''نیاز مندان لاہور'' کے گروپ اور دیگر مشاہیر ادب سے متعارف ہوا۔ مگر عمروں کے تفاوت کی وجہ سے قاسمی نے ہمیشہ اپنے تعلقات میں حفظِ مراتب کو ملحوظ رکھا۔ سالک کے کہنے پر ندیمؔ نے اپنی کہانیوں کو کتاب کی صورت میں طباعت کے لیے جمع کیا اور سید حمید علی نے اس کے جملہ حقوق دو سو روپے میں خریدے۔ یہ کتاب ''چوپال'' سید امتیاز علی تاج کے مطبع دارالاشاعت پنجاب سے شائع ہوئی۔ اس طرح قاسمی باقاعدہ افسانہ نگاروں کی صف میں شامل ہوگیا۔ محمد خالد اختر کے نام انتساب ہے۔ محمد خالد اختر اس اشاعت کی خوشی کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ایک دبیز، مجلد کتاب کی پیشانی پر اپنا نام دیکھ کر خوشی اور غرور سے وہ کچھ دن ہوا میں اُڑا ہوگا۔ ''چوپال'' میرے نام منسوب تھی...... میں خوشی میں برابر کا شریک تھا۔ میں اپنے دوست کی کتاب کو چھپا ہوا دیکھ کر اتنا خوش تھا جیسے یہ کتاب خود میں نے لکھی ہو۔ کافی عرصہ میں ''چوپال'' کو اپنے سرہانے تلے رکھ کر سوتا رہا۔'' (۸۹)

کالج کی تعلیم (بی۔اے) سے فراغت کے بعد ندیمؔ کچھ دن تلاشِ روزگار کے سلسلہ میں لاہور میں رہا اور مارا مارا پھرتا رہا۔ اس بے روزگاری کے ایام میں قاسمی نے قلمی مزدوری کی اور ایک ہندو مہاشے جی کے لیے ایک کتاب لکھی۔ اس کے متعلق محمد خالد اختر نے لکھا ہے کہ:

''ان دنوں میں ہی ندیم کی ایک اور کتاب ایک ہندو مہاشے کے نام سے چھپی...... یہ رسولِ اکرمﷺ کی سوانح تھی اور مہاشے جی نے اس کے لکھنے کا ندیم کو تین سو روپے معاوضہ دیا اور پھر کتاب کو اپنے نام سے شائع کر دیا۔ یہ غالباً ڈھائی تین سو صفحات کی پورے سائز کی کتاب تھی، ندیم کی تین چار ماہ کی جانکاہی کا نتیجہ، یہ ایک نادار فاقہ کش مصنف کے استحصال کی ایک دلچسپ مثال تھی۔'' (۹۰)

ندیم کی زندگی کے ابتدائی برسوں میں گردو پیش کے ماحول اور جنگِ عظیم کے اثرات نے ان کی سوچ کو متاثر کیا۔ بے شمار قتل ہونے والے، زخمی ہونے والے افراد اور کچھ لاپتہ ہونے والے لوگوں کی

خبریں اور کہانیاں سن کر اس کی سوچ بھی وحشت زدہ ہونے لگی۔ پروفیسر غلام رسول تنویر نے اس صورتِ حال کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ندیم نے جب ہوش سنبھالا تو اس کی روح پر سب سے پہلے اسی علاقائی آسیب نے دستک دی...... اس کے افسانوں کے پہلے دو مجموعے ''چوپال'' اور '' بگولے'' اس علاقائی آسیب کے عکاس ہیں۔ ایک قسم کا سلیٹی رنگ اس کی سوچ، جذبات اور الفاظ پر بری طرح سے غالب ہے۔'' (۹۱)

قاسمی کی ذہنی تربیت میں معاشرتی حالات و واقعات نے بھی گہرے اثرات مرتب کیے۔ خاص طور پر طبقاتی تضادات اور وسائل کی غیر منصفانہ تقسیم کی عکاسی ان کی تحریروں میں جھلکتی ہے۔ محمد عباس طوروی نے قاسمی کی ایسی تحریروں کے متعلق لکھا ہے:

> ''جب احمد شاہ کا نوخیز ذہن ادب کی حسین وادیوں سے آشنا ہو رہا تھا ایسے میں اس کے سامنے معاشرے کے تضادات سامنے آرہے تھے۔ انہوں نے اس کے ادبی شعور کو معاشی حقائق سے وابستہ کر دیا اور یہی وجہ ہے کہ اس کی تحریروں میں شروع سے ہی معاشرتی تضاد و طبقاتی کشمکش، وسائل کی غیر منصفانہ بلکہ ظالمانہ تقسیم کی عکاسی نظر آتی ہے۔'' (۹۲)

احمد ندیم قاسمی دیہات میں ہی پلے بڑھے اور شعور کی منازل طے کیں، اس وجہ سے وہ رومانوی ادیبوں کی نسبت دیہات کے ماحول کو خوب جانتے تھے۔ ایک دیہات میں رہنے والے کی زندگی بظاہر جتنی پرسکون اور خوبصورت نظر آئی ہے اس کے قریبی مشاہدے سے یہ اتنی ہی درد ناک اور کرب ناک نظر آتی ہے۔ اس تکلیف دہ زندگی کو قاسمی نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا اور حقیقت کی آنکھ سے مشاہدہ کر کے ان دکھوں اور پریشانیوں کو افسانہ کا موضوع بنایا۔ وہ خود ایک نظم ''میرے افسانے'' میں لکھتے ہیں:

> ''تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس، مگر
> میں نے فردوس میں اجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں
> جن کو تو رستم و سہراب کہا کرتا ہے
> وہ جواں میں نے یہاں خاک بسر دیکھے ہیں
> میں نے جو دیکھا ہے اے کاش وہ تو بھی دیکھے
> دل کی دھڑکن بھی سنے، دل کا لہو بھی دیکھے'' (۹۳)

اُسلوب احمد انصاری نے قاسمی کے افسانوں میں پائے جانے والے میلانات پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قاسمی کا کوئی افسانہ محض عشقیہ افسانہ نہیں کہلایا جاسکتا کیونکہ عشق و محبت
کے جذبات کی عکاسی ان کے یہاں ہمیشہ سماجی محرکات کے تانے بانے
سے متاثر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں نہ اس رومانویت کے لیے کوئی گنجائش
ہے جو خواہشات کو بے لگام چھوڑنے سے پیدا ہوتی ہے اور نہ اس لذتیت
کے لیے جو ذہنی اور اخلاقی عدم توازن تک لے جائے، ان کے یہاں
صرف محبت کا سامان ہی نہیں اس کی محرومیاں اور مجبوریاں بھی ہیں ۔اس
لیے شاید یہ کہنا مناسب ہو کہ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں جنسی اور
حسیاتی زندگی محض حیاتیاتی سطح پر نہیں بلکہ ایک وسیع چوکھٹے کے اندر اپنی
جگہ رکھتی ہے۔'' (۹۴)

فن کار اپنے سیاسی و اخلاقی نظریات کا اظہار اپنے فن پاروں میں بھی کرتا ہے۔ قاسمی انجمن ترقی پسند مصنفین کے رکنِ خاص تھے۔ مگر ان میں وہ شدت نہ تھی جو عام طور پر اس انجمن کے اراکین کا خاصہ خیال کیا جاتا رہا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنے ایک مضمون میں اس پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''احمد ندیم قاسمی جہاں ملائیت کو رد کرتے ہیں۔ وہاں اسلام کی حقیقی انقلابی
روح کی بازیافت چاہتے ہیں۔'' (۹۵)

پروفیسر فتح محمد ملک نے درج بالا رائے کے اثبات میں ''روحِ ادب'' کراچی ۱۹۴۸ء کا حوالہ دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''جاگیرداری ہو کہ سرمایہ اندوزی، دونوں میں غرضِ مشترک عوام کشی اور
معاشی و اقتصادی عدم توازن ہے۔ اگر کارل مارکس کا نام سن کر بدک اٹھنا
طبقہ امراء کا وطیرہ بلکہ جبلت بن چکی ہے تو انہیں مولانا عبیداللہ سندھی
مرحوم کی زبانی حضرت شاہ ولی اللہؒ کی سیاسی بصیرت سے فائدہ اٹھانا
چاہیے۔ جو کارل مارکس کی پیدائش سے چھپن برس بیشتر وفات پاچکے
تھے...... شاہ ولی اللہؒ نے یہ خیالات کسی خلوت میں بیٹھ کر محض حسن اتفاق
سے نہیں سوچے تھے بلکہ انہوں نے گرد و پیش کا گہرا مطالعہ کیا تھا۔'' (۹۶)

قیامِ پاکستان کے بعد پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کو فعال رکھنے کے لیے قاسمی کی نیک نامی اور ادبی شخصیت کے حوالے سے انجمن ترقی پسند مصنفین کی سیکرٹری شپ بھی زیر بحث رہی۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنے مضمون میں عبداللہ ملک کے حوالے سے لکھا ہے کہ:

''عبداللہ ملک نے اپنی ایک صحافتی تحریر میں اس حقیقت کا انکشاف کیا ہے
کہ احمد ندیم قاسمی کو پاکستان میں انجمن ترقی پسند مصنفین کا جنرل سیکرٹری

اس مصلحت کی بنا پر مقرر کیا گیا تھا کہ اس زمانے میں ان جیسی نیک نام اور ادبی شخصیت کی قیادت انجمن کی مجبوری تھی۔'' (۹۷)

عبداللہ ملک نے روزنامہ ''اوصاف'' میں قاسمی کی شخصیت اور فکری رجحان کے ساتھ ساتھ انجمن سے روابط پر روشنی ان الفاظ میں ڈالی ہے۔ لکھتے ہیں:

''جہاں تک انجمن ترقی پسند مصنفین کی جنرل سیکرٹری شپ کا معاملہ ہے تو اس میں آپ کے نام کا قرعہ نکلنا اُس وقت کا تقاضا تھا۔ چونکہ اس وقت کسی بھی ترقی پسند مصنف کو جو گزشتہ بارہ سال سے ترقی پسند تحریک اور کیمونسٹ پارٹی یا ٹریڈ یونین میں متحرک تھا یہ عہدہ دینا اس کی موت کا پروانہ تھا۔ اس لیے بڑی سوچ بچار کے بعد یہ فیصلہ ہوا کہ احمد ندیم قاسمی ابھی تک حکومتی نظر میں قدرے بے ضرر ہیں دوسرا اُن کا فکری رجحان ابھی واضح نہیں اس لیے موجودہ حالات میں اُن سے بہتر آدمی ہمیں کوئی بھی نہیں مل سکتا۔'' (۹۸)

درج بالا اقتباس میں دو باتوں کی طرف اشارہ کیا گیا ہے کہ ایک تو قاسمی کا نیک نام اور بے ضرر ہونا اور دوسرا اس کا فکری رجحان کا واضح نہ ہونا ہے۔ ان حقائق سے متعلق پروفیسر فتح محمد ملک کو قدرے اختلاف ہے، انہوں نے اپنے مضمون میں لکھا ہے کہ:

''یہ بات درست ہے کہ اس زمانے کے ترقی پسندوں میں احمد ندیم قاسمی سے زیادہ نیک نام شخص نادر و نایاب تھا۔ مگر یہ بات سراسر غلط ہے کہ احمد ندیم قاسمی کا فکری رجحان واضح نہیں تھا۔ ان کا وہی مسلک تھا جو حسرت موہانی کا تھا۔ ہاں یہ ضرور تھا کہ سجاد ظہیر سمیت بہت سے اشتراکی ترقی پسندوں کو امید تھی کہ وہ تلقین اور ترغیب سے بہت جلد مشرف بہ اشتراکیت ہو جائیں گے۔ یہ الگ بات کہ اشتراکی نظریہ سازوں کی یہ امید کبھی پوری نہ ہوسکی۔'' (۹۹)

قیام پاکستان کے فوراً بعد انجمن کے حالات اور زمینی حقائق کے پیش نظر احمد ندیم قاسمی کا سیکرٹری بن جانا کوئی انوکھی بات نہ تھی۔ کسی فن کار کی تخلیقات کا فنّی وفکری جائزہ لینے کے لیے اس کا طرزِ نگارش خاص طور پر اہم ہوتا ہے۔ طرزِ نگارش یا اُسلوب کسی فن کار کو انفرادیت بھی بخشتا ہے اور ادبی مقام و مرتبہ کی نشاندہی بھی کرتا ہے۔ ان معنوں میں اُسلوب کے معنی و مفہوم کا جاننا اور مختصراً پیش کرنا ضروری محسوس ہوتا ہے۔

اسلوب کے معنی ومفہوم:

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں طرز نگارش یا اسلوب پر بحث سے قبل ضروری ہے کہ اسلوب کے معنی (لغوی و اصلاحی) کو واضح کیا جائے اور نقادانِ فن کی اسلوب سے متعلق آراء کو پیش نظر رکھا جائے۔ اس طرح قاسمی کے طرزِ تحریر کی دلکشی اور جاذبیت و اثر پذیری کا اندازہ کرنے میں یہ تفصیل نہ صرف معاون ثابت ہوگی بلکہ ان کا دوسرے اہم افسانہ نگاروں میں مقام اور مرتبہ کا تعین کرنے میں بھی مددگار ہوگی۔

اسلوب کسی ایسی طرز تحریر کا نام نہیں ہے جو جامد و ساکن ہو۔ ہماری معاشرتی و معاشی، سیاسی و اخلاقی رویوں، اصولوں، قاعدوں اور تہذیبی قدروں سے اندازِ تحریر کی خاص جڑت ہوتی ہے۔ اور ان کی تبدیلی اس کو متاثر بھی کرتی ہے۔ جب کوئی مصنف اپنے کسی تصور یا خیال کو اپنے خاص طرزِ تحریر میں لاتا ہے تو درحقیقت وہ اپنے عہد کے مروج اسالیب میں سے کسی نہ کسی کی پیروی کرتا ہے۔ مگر اس میں اس کا انفرادی رنگ بھی واضح دکھائی دیتا ہے۔ یہی انفرادی رنگ اس مصنف کا اُسلوب قرار پاتا ہے۔ اسلوب لفظ میں کیا کیا کچھ شامل ہے یا ہوسکتا ہے۔ اس کی وضاحت انگریزی اردو لغت میں یوں درج ہیں:

> ''اسلوب، تحریر وتقریر، بلحاظ زبان، ادب میں موضوع سے زیادہ اسلوب پر زور دینے والا یا اس سے تعلق رکھنے والا کسی ادیب یا ادیبوں کے گروہ کا شناختی اسلوب، فنون میں خارجی اسلوب، روش یا انداز، کوئی مخصوص طرزِ ادا......'' (۱۰۰)

فیروز اللغات میں اسلوب کے متعلق لکھا ہے:

> ''اسلوب: طریقہ، طرز، روش، جمع اسالیب'' (۱۰۱)

نور اللغات میں اسلوب کے معنی یہ درج ہیں:

> ''اسلوب (ع۔ بالضم۔ مذکر) راہ، صور، طرز، روش، طریقہ'' (۱۰۲)

علمی اردو لغت میں اسلوب کے یہ معنی درج ہیں:

> ''اسلوب (ع۔ا۔ نہ) طریقہ، طرز، ڈھنگ، وضع، انداز'' (۱۰۳)

جواہر اللغات اردو میں اسلوب کے معنی لکھے ہیں:

> ''اسلوب (ع۔ نہ) طریق، ڈھنگ، طرز، روش'' (۱۰۴)

ہندی اردو لغت میں اسلوب کے یہ معنی درج ہیں:

> ''اسلوب: عربی میں اسلوب، فارسی میں سُبک اور ہندی میں شیلی'' (۱۰۵)

آکسفورڈ انگلش ڈکشنری میں اسلوب (Style) کے معنی درج ہیں:

"Style (stail) Noun, way of doing, making or saying. The shape or kind of something. Like, style of writing." (۱۰۶)

''اُسْلُوب (O s L u b) جمع اسالیب۔ معنی: طریقہ کار (Method)''(۱۰۷)

''اسلوب (اُس + لُو + ب) اسم مذکر۔معنی: ڈھنگ، روش، طریقہ، طرزِ بیان (خاص طور پر نظر و نثر لکھنے کا انداز)، جمع اسالیب'' (۱۰۸)

اسلوب سے متعلق مختلف ماہرین فن نے اپنے اپنے انداز میں وضاحت کی ہے۔معروف نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ رقم طراز ہیں:

''مغربی تنقید میں یہ لفظ صدیوں سے رائج ہے۔ اردو میں اسلوب کا تصور نسبتاً نیا ہے۔ تاہم زبان و بیان، اندازِ بیان، طرزِ تحریر، لہجہ، رنگِ سخن وغیرہ اصطلاحین اسلوب یا اس سے ملتے جلتے معنی میں استعمال کی جاتی ہیں۔ یعنی کسی بھی شاعر یا مصنف کے اندازِ بیان کے خصائص کیا ہیں یا کسی صنف یا ہیئت میں کس طرح کی زبان استعمال ہوتی ہے......'' (۱۰۹)

اسلوب کسی ایسی چیز کا نام نہیں جو غیر متحرک ہو یا تغیر پذیر نہ ہو۔ یا کوئی مخصوص روایت ہو جس سے انحراف ناقابل معافی غلطیوں میں شمار ہوتا ہو۔ یہ تو معاشرتی، اخلاقی، تہذیبی اصولوں، رویوں اور سماجی قدروں سے جڑا ہوا اندازِ تحریر ہوتا ہے۔ جسے کوئی مصنف اپنے تخیل، مضمون یا موضوع کے لیے ایسا انداز اختیار کرتا ہے جس طرح وہ اس کے لیے مناسب اور بہتر خیال کرتا ہے، جس سے اس کا اپنا ذاتی و انفرادی رنگ جھلک رہا ہوتا ہے۔ ڈاکٹر سید عبداللہ نے اس کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے:

''اسلوب سے مراد بات کو بلیغ انداز میں پیش کرنا ہے اور وہ تمام وسائل استعمال کرنا مراد ہے، جن سے کوئی ادبی تحریر مؤثر ثابت ہوسکتی ہو۔'' (۱۱۰)

کسی ادبی اظہار کی خوبصورتی اور اثر پذیری بڑی حد تک اس کے اسلوب پر منحصر ہوتی ہے، ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے لکھا ہے:

''اسلوب زیور ہے ادبی اظہار کا جس سے ادبی اظہار کی جاذبیت، کشش اور تاثیر میں اضافہ ہوتا ہے......'' (۱۱۱)

اُسلوب کی حتمی تعریف ممکن نہیں کیونکہ انسان جتنا پہلو دار ہے اس کا اسلوب بھی اتنا ہی پہلو دار ہوسکتا ہے۔ جس طرح اس کی ذہنی ساخت، اندازِ فکر و عمل، تعلیم و تربیت، ذاتی پسند و نا پسند، دماغی حالت، ذوقِ طبع سب باہم تال میل سے اس کے اندازِ نگارش میں اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ جو اس کو دوسرے لکھنے والوں سے علاحدہ شناخت دیتے ہیں۔ عابد علی عابد نے اسلوب سے متعلق یہ نتیجہ اخذ کیا ہے:

''اُسلوب سے مراد کسی لکھنے والے کا وہ انفرادی طرزِ نگارش ہے، جس کی
بنا پر وہ دوسرے لکھنے والوں سے ممیّز ہوجاتا ہے۔ اس انفرادیت میں بہت
سے عناصر شامل ہوتے ہیں۔'' (۱۱۲)

اُسلوب یا عناصرِ اُسلوب وقت کے ساتھ تغیر پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ اور اس کے نتیجے میں نئے اُسلوب سے زمانہ روشناس ہوتا رہتا ہے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر اعجاز راہی رقم طراز ہیں:

''خارج میں رونما ہونے والی تبدیلی ہی نئے زمانے کا تعین کرتی ہے۔ اور
نئے اسلوب کی بازیافت کا بار اٹھاتی ہے۔ اور اس طرح نیا زمانہ نئے
اسلوب کے ہمرکاب اپنی شناخت کراتا ہے۔ یعنی اسلوب ہی وہ بنیادی
شے ہے جو ایک زمانے کو دوسرے زمانے تک، ایک شے کو دوسری شے
سے، ایک ادب پارے کو دوسرے سے الگ کرتا ہے۔'' (۱۱۳)

اسلوب کے عناصر پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ لکھتے ہیں:

''اسلوب کے دو بڑے عنصر ہوتے ہیں۔ ایک داخلی اور دوسرا خارجی عنصر۔
یہ ایک تسلیم شدہ امر ہے کہ کسی شاعر یا ادیب کی تخلیق پر اس کی داخلی اور
ذہنی زندگی کی مہر لگی ہوتی ہے۔'' (۱۱۴)

اسلوب (نثری اسلوب) کی تعریف اور مفہوم کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عبداللہ نے لکھا ہے:

''انگریزی لفظ سٹائل کے لیے ہماری زبان میں لفظ اسلوب استعمال ہوتا
ہے جو عام بھی ہوگیا ہے۔ مگر قدیم زمانے میں اسلوب کا یہ مفہوم شاید
موجود نہ تھا۔ اس غرض کے لیے بعض اور الفاظ تھے مثلاً طرز، روِش، اندازِ
بیان، طرزِ ادا، طریقِ ادا، پیرایہ گفتار...... آج کل ایران میں اس کے لیے
سُبک کا لفظ استعمال کیا جاتا ہے......'' (۱۱۵)

انگریزی زبان کے لفظ سٹائل میں کیا کیا شامل ہے سید عبداللہ والٹ پیٹر (انگریز محقق) کے حوالے سے لکھتے ہیں کہ والٹ پیٹر اپنے مضمون میں لکھتا ہے:

"Style is a certain absolute and unique manner of expressing a thing in all its intensity and colour."

اس لحاظ سے سٹائل کے تین عناصر قرار پائے:

(۱) پیرایہ بیان یعنی افکار و خیالات کو پیش کرنے کا ڈھنگ (Technique of Expression)

(۲) اس میں وہ انفرادی خصوصیات جو ہر شخص کے پیرایہ بیان کو

دوسروں سے الگ اور ممتاز کرتی ہے (Individuality)

(۳) پیرایہ بیان کے وہ عظیم الشان پہلو جن سے امتیاز مطلق قائم ہوتا ہو یعنی ایسی خصوصیات جن کا جواب ممکن نہ ہو (Absoluteness and uniqueness)'' (۱۱۶)

ڈاکٹر سید عبداللہ سٹائل کی مختلف انداز کی تعریف کا ذکر کرنے کے بعد اسلوب کے داخلی اور خارجی پہلوؤں کو ان الفاظ میں واضح کرتے ہیں۔

''...... سٹائل صرف خارجی خصائصِ تحریر کا نام نہیں بلکہ مصنف کی شخصیت کے داخلی نقوش، اس کا طرزِ مشاہدہ ہی نہیں بلکہ اس کا طرزِ احساس بلکہ اس سے بھی آگے بڑھ کر مصنف کے زمانے، اور اس کی قوم بلکہ اس کی پوری تہذیب کے نقوش کا نام ہے۔'' (۱۱۷)

اسلوب کے شخصی خصائص اور ان کے اظہار کے سلسلے میں سید عبداللہ رقم طراز ہیں:

''اسلوب مصنف کی شخصیت کا عکس ہے جو الفاظ کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ اسلوب مصنف کی ذہنی اور جذباتی تجربے کا خارجی رویہ ہے جس میں مصنف کے باطن اور نفس کی دنیا کی پوری تصویر نمودار ہوجاتی ہے۔ مصنف کے تجربات الفاظ کی صورت میں جلوہ گر ہوتے ہیں۔ یہ الفاظ ان تجربات میں یوں جذب ہو کر ظاہر ہوتے ہیں جس طرح شراب میں مستی، پھول میں رنگ اور خوشبو۔ ان کا باہمی وہی تعلق ہے جو رگ و پوست کو شخص انسانی سے ہوتا ہے۔'' (۱۱۸)

افسانہ نگار، ادیب یا شاعر زبان پر کماحقہ' دسترس رکھتا ہو۔ الفاظ کے پیچھے چھپے جہانِ معنی کو بخوبی جانتا ہو اور الفاظ کے در و بست سے آگاہ ہو تو یہ اسلوب کے لیے بہتر مواد ثابت ہوسکتا ہے۔ معروف خاتون نقاد ممتاز شیریں لکھتی ہیں:

''ایک برتن بنانے والے کے لیے سب سے پہلے مٹی کی ضرورت ہوتی ہے۔ اسے مواد سمجھ لیجئے، پھر اس میں رنگ ملایا جاتا ہے۔ یہ ''اسلوب'' ہے۔ پھر کاریگر مٹی اور رنگ کے مرکب کو اچھی طرح گوندتا، توڑتا مروڑتا، دباتا، کھینچتا، کسی حصے کو گول کرتا، کسی کو چوکور، کہیں سے لمبا کہیں سے گہرا کرتا ہے اور مخصوص شکل پیدا ہونے تک اسی طرح ڈھالتا چلا جاتا ہے۔''(۱۱۹)

ہر زمانے کے مختلف ظاہری و باطنی حالات و واقعات، احساسات وجذبات، اس دور کا ایک رویہ

اور مزاج بنا دیتے ہیں۔ جس کی چھاپ ادبی اسلوب پر لگی ہوتی ہے، جو اپنے عہد کا تعارف جانا جاتا ہے۔ اس پہلو سے متعلق ڈاکٹر رشید امجد لکھتے ہیں:

''کسی تخلیق کی عصری حیثیت کا تعین جن باتوں سے کیا جاتا ہے، ان میں عصری معاشرتی مزاج کی عکاسی اور اسلوب برابر کی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسلوب کسی چیز کو عصری تازگی کے ساتھ ساتھ تصدیقی پہچان بھی عطا کرتا ہے۔'' (۱۲۰)

اس لیے کہا جاتا ہے کہ اسلوب یا کسی فن پارے کا تخلیقی اظہار اپنے عہد کے رائج لسانی پیمانوں اور زبان کو پیش نظر رکھتا ہے۔ کیونکہ وہ فن کار جو فن تخلیق کرتا ہے وہ اسی عہد کے لوگوں کے لیے کر رہا ہوتا ہے۔

اردو افسانے کے آغاز میں اسلوب اور ابلاغ

کہانی مؤثر ابلاغ میں ہی کامیابی حاصل کرتی ہے۔ اگر افسانہ نگار اپنے مقصد کو مناسب اظہار میں نہ لا سکا تو وہ اپنے مقصد میں ناکام رہا۔ واقعات کی ترتیب اور دیگر فنی مراحل سے اندازِ بیان کے ذریعے ہی نمٹا جا سکتا ہے اس کے لیے حسنِ اظہار ہی مناسب ہے اس سلسلے میں ڈاکٹر سید وقار عظیم نے لکھا ہے:

''ہم اپنے افسانے کی تاریخ پر نظر رکھیں اور یہ دیکھنا چاہیں کہ جن افسانہ نگاروں نے اس صنف میں اپنے لیے کوئی مقام بنایا ہے۔ ان کی کامیابی کا راز کیا ہے، تو اکثر صورتوں میں یہی نظر آئے گا کہ کامیاب ہونے والوں کی کامیابی میں سب سے بڑا حصہ بیان کے حسن نے لیا ہے۔ پریم چند، سجاد حیدر یلدرم، نیاز فتح پوری، علی عباس حسینی، مجنوں گورکھپوری، عصمت چغتائی، حیات اللہ انصاری، منٹو، کرشن چندر، انتظار حسین، اشفاق احمد اور احمد ندیم قاسمی نے دوسروں کے مقابلے میں حسن بیان کی اہمیت کو زیادہ محسوس کیا ہے۔ اس لیے دلوں میں ہمیشہ قائم رہنے والی جگہ بنائی ہے یا اس کے قرینے پیدا کیے ہیں۔'' (۱۲۱)

زمانے کے بدلتے حالات و واقعات کے پیشِ نظر موضوع کے مطابق اور اس کے تقاضوں کے پیش نظر افسانہ اپنے لیے طریقہ اظہار بھی متعین کرتا ہے۔ جس میں مجموعی سماجی اقدار کے تغیر و تبدل کو موضوع بنا کر خوبیوں یا خامیوں کو اُجاگر کیا جاتا ہے۔ جس کی کامیابی کا سہرا بڑی حد تک طریقہ اظہار پر ہوتا ہے۔ اس سلسلہ میں ڈاکٹر وقار عظیم نے لکھا ہے:

''حسنِ بیان خواہ سادگی کی صورت اختیار کرے خواہ رنگینی کی، خواہ اس پر

استعارے کا پردہ پڑا ہوا ہو خواہ کنائے کا۔ اس کا ظہور اسی وقت ہوتا ہے جب لکھنے والا کہی جانے والی بات اور بات کہنے کے اسلوب میں صحیح رشتہ قائم کرے۔'' (۱۲۲)

اردو افسانے کی ابتداء میں ہی دو اہم افسانہ نگار سامنے آئے۔ ان میں سے ہر ایک نے سماج کو اور اس کی اقدار کو مختلف زاویہ نظر سے دیکھا۔ یہاں اس بحث میں پڑے بغیر کہ سجاد حیدر یلدرم کا افسانہ ''نشے کی ترنگ'' کو اولیت کا مقام حاصل ہے یا کہ پریم چند کے افسانہ ''انمول رتن'' کو۔ یہ دونوں افسانہ نگار اپنے اپنے دبستان کے نمائندہ ثابت ہوئے۔ ایک حقیقت نگاری اور دوسرا رومانوی پہلو۔ سجاد حیدر یلدرم رومانویت کے علم بردار اور پریم چند حقیقت نگاری کے علم بردار تھے۔ پریم چند کی کہانیوں میں معاشرتی اصلاح کا پہلو نمایاں ہے۔ انہوں نے زندگی کے حقائق سے پردہ ہٹاتے وقت وہی انداز تحریر اختیار کیا جو اس عہد میں مروج تھا۔ عوامی زندگی کے مسائل پر عوامی زبان اور بول چال، روزمرہ اور محاورہ و مکالمہ افسانوں کی خاص خوبی ٹھہرا۔ انہوں نے اپنے سماج کی اقدار کو افسانوں میں پیش کیا۔ ڈاکٹر سلیم اختر لکھتے ہیں:

''یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اردو افسانہ کی سب سے اہم روایت حقیقت نگاری ہی ہے۔ چنانچہ پریم چند اور ان کے دیگر معاصرین کے ہاں کسی نہ کسی طرح یہی رویہ ملتا ہے۔ البتہ یہ درست ہے کہ پریم چند کے مقابلہ میں ان کے دیگر معاصرین کا ذہن نسبتاً کم تجزیاتی تھا۔ اور نہ وہ افسانہ نگار لوگ پلاٹ اور تکنیک کا پریم چند جیسا شعور رکھتے تھے۔ اس لیے یہ حقیقت نگاری کی روایت میں قابل قدر کوئی اضافہ نہ کر سکے۔'' (۱۲۳)

پریم چند اپنے فن میں ترقی پسندوں کے جملہ خواص بھی رکھتے تھے۔ جس کی بنا پر ان کے افسانے ترقی پسند نظریات کے لیے بنیاد کی حیثیت رکھتے ہیں۔ سماجی حقیقت نگاری اور سیاسی حالات کو تجزیاتی نقطہ نظر سے پریم چند نے افسانے میں متعارف کرایا، آگے چل کر جس کی بہت سی جہات سامنے آئیں۔ آگے چل کر دیگر بہت سے افسانہ نگاروں میں احمد ندیم قاسمی بھی شامل ہیں جنہوں نے ترقی پسند نظریات اور سماجی شعور کا اظہار اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ اور ایک خاص اسلوب اُن کی پہچان بن گیا ہے۔

ادبی تحریر کسی صنف ادب سے بھی متعلق ہو اس کا انداز بیان ہی قاری کی دلچسپی کا محرک ہوتا ہے۔ افراد کی کردار نگاری ہو یا واقعات کی ترتیب یا کسی منظر کا بیان ہو جب تک افسانہ نگار اس کو مؤثر انداز میں بیان نہ کرے گا اس وقت تک اس کی تخلیقی کاوش پر لطف اور مؤثر نہیں ہوگی۔ اس کے لیے افسانے میں موضوع کے ساتھ طرزِ بیان میں ہم آہنگی ہونا بہت ضروری ہے۔ رام لعل افسانے کے لیے اسلوب کی اہمیت کو بیان کرتے ہوئے کہتا ہے:

''کوئی بھی کامیاب افسانہ اس لیے کامیاب نہیں سمجھا جا سکتا کہ اس میں
کوئی بہت ہی دلچسپ واقعہ یا انوکھا فلسفیانہ نقطہ نظر موجود ہو یا اسے بے حد
مرصع اردو زبان میں بیان کیا گیا ہو۔ اگرچہ کامیاب افسانہ نگاری کے لیے
یہ جملہ لوازمات بھی ضروری ہو سکتے ہیں لیکن کامیابی کے لیے صرف یہی
لوازمات کافی نہیں ہوتے۔ میرے نزدیک ایک کامیاب افسانے کے لیے
اچھے طرزِ بیان کا التزام بھی یقیناً ہونا چاہیے۔ موضوع طرز بیان اور زبان
کے جملہ محاسن کا امتزاج ہی افسانے کی فنی تکمیل کا ضامن ہے۔'' (۱۲۴)

احمد ندیم قاسمی کے اسلوب کو جن حالات و واقعات نے نکھار بخشا، ان میں ایک اہم پہلو ترقی پسند تحریک سے وابستگی تھی۔ قاسمی ایک مستند شاعر اور کالم نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ''فنون'' کے مدیر کی حیثیت سے طویل عرصہ کام کرتے رہے، جس کی وجہ سے ان کے اسلوب میں خاص تنوع پیدا ہوا۔ طاہرہ اقبال نے اس پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

''ندیم ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے۔ اسی لیے اُن کا پختہ سماجی شعور اُن
کے تمام افسانوی سرمائے کی اساس ہے۔ اُن کی کہانیاں اپنے عہد کے
سیاسی مسائل کا بھی احاطہ کرتی ہیں اور سماجی مسائل کا بھی۔ وہ شہری ماحول
کی منافقت کے بخیے بھی ادھیڑتے ہیں اور دیہی زندگی کے طبقاتی تضادات
کو بھی سامنے لاتے ہیں۔ ندیم چونکہ محض افسانہ نگار نہیں شاعر بھی ہیں۔
اسی لیے اُن کا پیرایہ اظہار میں شعری لوازم خصوصی عنصر کا کام سر انجام
دیتے ہیں۔ حلاوت اور شعریت اُن کے اسلوب کی پہچان ہے...... ان کے
اسلوب میں تخیل پسندی، ملائمیت اور رومانیت کے عناصر دِکھتے ہیں مگر اس
کے ساتھ حقیقت نگاری کا بھرم بھی قائم رہتا ہے۔'' (۱۲۵)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی اسلوب پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر فوزیہ اسلم نے لکھا ہے:

''وہ شعوری طور پر اُسلوب کو ترجیح نہیں دیتے، بلکہ آگے بڑھتی ہوئی کہانی
کی جاذبیت ان کے اُسلوب کی تشکیل کرتی ہے، اس حوالے سے وہ فطری
آہنگ کے علم بردار کہے جا سکتے ہیں۔ ان کا اُسلوب رومانیت اور حقیقت
پسندی کا امتزاج ہے۔'' (۱۲۶)

احمد ندیم قاسمی کے ہاں اسلوب کسی ایسی چیز کا نام نہیں ہے جو پہلے سے طے شدہ یا ترتیب شدہ ہو۔ جوں جوں ان کی کہانی آگے بڑھتی ہے اور ارتقائی مراحل طے کرتی ہے خود بخود اُن کا اسلوب واضح ہوتا جاتا ہے۔ قاسمی کے اسلوب کو اگر فطری آہنگ میں ڈھلا ہوا کہا جائے تو شاید بے جا نہ ہوگا۔ یہ بات درست ہے کہ انہوں نے دیہات کی زندگی کو تخلیقی کاوشوں کا مرکز بنایا اور اس زندگی کے ہر ہر پہلو کے

مطالعے سے ایسے حقائق پر توجہ مرکوز کی جو واقعی اس پسماندہ معاشرے کے رِستے ہوئے زخم تھے۔ قاسمی نے زندگی کی صداقتوں کے اظہار کو اپنے اعلیٰ فنی معیارات سے نیچے گرنے نہیں دیا۔ یہ بات بھی کسی حد تک درست ہے کہ ان کے افسانوں میں فنی نقطہ نظر کو اولیت حاصل نہیں ہے لیکن وہ یہ بھی بخوبی سمجھتے ہیں کہ ان ارضی صداقتوں کو کمالِ فن کے بغیر پیش کرنا قرین انصاف بھی نہیں ہے۔ اگر ان کے افسانوں میں سے ایسی مثالیں لی جائیں تو وہ تعداد میں کافی ہیں مثلاً ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد، یا گنڈاسا، سناٹا، اور رئیس خانہ وغیرہ سے بھی ان کے اسلوب کی پہچان آسانی سے ہوسکتی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے میں دیہی ماحول کی عکاسی

احمد ندیم قاسمی کے ہاں ایک نمایاں رُجحان ''دیہات نگاری'' ہے۔ یہ بات بھی مسلّم ہے کہ اُن سے پہلے پریم چند دیہی ماحول کی عکاسی بڑی شدّ و مد سے کر رہے تھے۔ اکثر افسانہ نگاروں نے حقیقت نگاری میں پریم چند کی تقلید کی ہے مگر دیہی معاشرت کو افسانوں کا موضوع بنانے میں بعض اہم افسانہ نگاروں مثلاً بیدی، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی نے نہ صرف پریم چند کی روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اس کے امکانات میں وسعت بھی پیدا کرنے کی کوشش کی۔ ان میں سے ہر ایک اپنے اپنے علاقے (جغرافیائی) کی تہذیب و ثقافت اور اقدار کو افسانے میں سمونے کی کوشش میں لگا رہا۔ دوسرے افسانہ نگاروں کی نسبت قاسمی کی اس روایت میں انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے پہاڑی علاقوں کی تہذیب و ثقافت (کوہستانِ نمک) کی عکاسی بھی خوب کی ہے اس کے ساتھ ساتھ دیگر علاقوں کی ترجمانی بھی کی ہے۔ایک سوال یہ بھی ہے کہ قاسمی اوائل عمر میں ہی دیہات سے شہر تعلیم کے سلسلہ میں منتقل ہوگئے تھے اور کبھی کبھار ہی چند ایام کے لیے گاؤں جانا ہوتا تھا۔ مگر ان کے بیشتر افسانے اسی دیہی معاشرت کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ یہ ایک فطری سی بات ہے کہ بچپن اور نوجوانی میں جیسے حالات و واقعات پیش آتے ہیں۔ چاروں طرف پھیلے ہوئے زرعی کاروبار اور اس کے لوازمات سے واسطہ پڑتا ہے، زندگی کے اس حصے میں اگر کسی سے دل لگ جائے تو یہ حادثات ناقابلِ فراموش ہوا کرتے ہیں۔ یہ یادیں عمر بھر پیچھا کرتی رہتی ہیں اور حساس فن کار ان یادوں کو شعر یا نثر کی صورت میں ادب کی چاشنی سمیت پیش کرتا ہے۔ قاسمی کے ساتھ بھی کچھ ایسی ہی صورتِ حال درپیش رہی ہے۔ جس کی گواہی ان کے اشعار اور بہت سے افسانے دے رہے ہیں۔ ان پر بحث آگے چل کر آئے گی۔ یہاں یہ بتانا مقصود ہے کہ قاسمی کے اکثر افسانے دیہی ماحول کی عکاسی اس لیے کرتے ہیں کہ وہ بچپن کی یادوں کو اپنے ذہن سے محو نہیں کر پائے۔ دوسری وجہ یہ بھی ہوسکتی ہے کہ قاسمی استحصال زدہ دیہی طبقہ کی آواز بن کر معاشرے کو یہ باور کرانا چاہتے ہیں کہ انسان تو سب برابر ہیں پھر یہ حق تلفیاں اور ناانصافیاں آخر بے کس و مجبور و مقہور لوگوں کا مقدر ہی کیوں بنتی ہیں۔قاسمی کے ایسے بہت سے افسانے ہیں جن میں غربت کی وجہ سے ناانصافی کو جھیلنے پر مجبور افراد پائے جاتے ہیں مثلاً بے گناہ،

رئیس خانہ، سناٹا وغیرہ اہم ہیں۔ قاسمی نے اپنے افسانوں میں دیہات کی زندگی کو زیادہ تر موضوع کیوں بنایا اس سے متعلق احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ:

> ''اپنے گاؤں میں واپسی پر خدا جانے میں نے کس طرح محسوس کرنا شروع کیا کہ ان کچے گھروں، تنگ گلیوں، غلیظ جوہڑوں، کھلے میدانوں، بل کھاتی ہوئی مہین پگڈنڈیوں، منہ اندھیرے بیلوں کی گھنٹیوں، شام پڑتے ننھے چرواہوں کے دلربا گیتوں، رات کو چھتوں پر نوخیز دوشیزاؤں کی ترنم ریزیوں اور سرد راتوں میں الاؤ کے اردگرد گاؤں کے خوب صورت نوجوانوں کی گپ شپ میں ہزاروں جانگداز افسانے پوشیدہ ہیں۔'' (۱۲۷)

احمد ندیم قاسمی دیہات کی ہو بہو تصویر پیش کرنے میں عام افسانہ نگاروں سے کیوں آگے ہیں اس کی وضاحت وہ اپنے مجموعے ''طلوع وغروب'' کے دیباچے میں اس طرح کرتے ہیں:

> ''......جس شخص نے چوپال پر بیٹھ کر غریب کسانوں کے ساتھ حُقے کے کش لگائے ہوں اور چرواہوں کے ہمراہ دور افتادہ گھاٹیوں اور ویران میدانوں میں گھومتا پھرا ہو، وہ ٹھنڈی سڑک کے آس پاس بکھرے ہوئے بنگلوں کی اندرونی زندگی کے متعلق کیا خاک لکھے گا۔'' (۱۲۸)

قاسمی نے غریب اور استحصال زدہ کسانوں اور مزدوروں کے دکھوں کی کہانیاں لکھ کر اس پر خوشی کا اظہار کیا کہ جن کی کوئی آواز نہیں سنتا میں نے اُن کی آواز کو دوسروں تک پہنچانے میں اپنا کردار ادا کیا ہے۔ وہ خود لکھتے ہیں:

> ''میرے لیے یہی اطمینان کافی ہے کہ میں نے ان بے زبانوں کی نمائندگی کی ہے، جن کی زندگیاں محبوس ہیں اور جن کے لبوں پر رواج اور قانون نے مہر لگا رکھی ہے۔'' (۱۲۹)

قاسمی نے اپنے مشاہدات کی بنیاد پر اور محکمہ آب کاری کے دوران پورے پنجاب کے گاؤں کا جائزہ لے کر اپنے افسانوں میں پنجاب کے لوگوں کے دکھوں اور غموں کو موضوع بنایا۔ بظاہر تو انہوں نے شمال مغربی پنجاب کے حالات و واقعات کو کہانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ مگر اصلاً انہوں نے پورے پنجاب کو ہی مدنظر رکھا ہے اور ان کی کہانیاں پڑھتے ہوئے یہ کم محسوس ہوتا ہے کہ یہ کسی خاص علاقے سے مخصوص ہیں۔ ان کے افسانوں کو ترتیب وار رکھ کر پاکستان کی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے کہ جس میں انصاف، بھائی چارہ، امن و امان اور یک جہتی وغیرہ حاصل ہوں ۔ مگر سب کچھ توقعات کے برعکس ہوتا آیا ہے اس کی روداد قاسمی کے افسانے پیش کرتے ہیں۔ اس روداد میں پاکستان کے قیام کی تحریک، فسادات و ہجرت کی مشکلات اور آزادی کے بعد سیاسی مسائل کے ساتھ ساتھ ۱۹۶۵ء اور ۱۹۷۱ء کی جنگ، تقسیم بنگال

جیسے تمام اہم واقعات کو ان کے افسانوں میں پیش کیا گیا ہے۔انہوں نے ایک انٹرویو میں اپنے افسانوں کے موضوعات اور پاکستان سے بے پناہ محبت، ملکی و بین الاقوامی مسائل سے متعلق بات کرتے ہوئے کہا تھا کہ:

''اگر مجھ میں پاکستانیت نہیں رہے تو پھر میری آفاقیت اور کائناتیت بھی باطل ہوگی۔ بہرحال اوّلیت میرے ملکی اور ملی مسائل کو حاصل ہے۔ میں انہی مسائل کے بارے میں زیادہ بہتر انداز میں لکھ سکتا ہوں جو میرے تجربے اور مشاہدے سے گزر رہے ہیں۔'' (۱۳۰)

قاسمی کے افسانے جہاں پاکستان کے ماحول کی عکاسی کرتے ہیں وہاں ان میں پاکستان کی تہذیب بھی محفوظ ہوتی گئی ہے۔ ان کے قریباً سبھی افسانوں میں ہمارے تہذیبی نظام اور اس کی اہم اقدار کو پیش کیا گیا ہے۔ جو ہمارے معاشرے کی پہچان ہیں۔

یہ ایک فطری بات ہے کہ فن کار کا جذباتی لگاؤ جس طرف زیادہ ہوگا وہ اپنے فن میں اس کا اظہار بھی اسی شدّت سے کرے گا۔ کچھ فن کار وطنِ پاکستان سے محبت کے دعوے بھی زور وشور سے کرتے رہے اور ذرا سا کڑا وقت آنے پر خود ساختہ جلا وطنی بھی اختیار کرتے رہے۔ قاسمی نے ان معنوں میں مختلف رویہ اختیار کیا، انہوں نے قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں مگر کبھی بھی وطن عزیز اور اس کے باشندوں کی بھلائی اور امن وسلامتی وخوشحالی کے علاوہ ایک لفظ بھی ایسا نہیں لکھا جس سے یہ پتہ چلے کہ وہ ملک کے خیر خواہ نہیں ہیں۔ جوں جوں وقت گزرتا گیا اُن کی پاکستان سے محبت بھی پختہ ہوتی گئی اور بالکل صحیح معنوں میں حبِ پاکستان کا حق ادا کرتے رہے، انہوں نے اپنے اشعار کے ذریعے اس بات کا برملا اظہار بھی کیا اور نثر نگاری میں بھی یہ رویہ بالکل واضح دکھائی دیتا ہے۔ چنانچہ وہ ''تہذیب وفن'' میں لکھتے ہیں:

''پاکستان سے محبت کو کسی طرح بھی مشروط نہیں کر سکتے۔ اگر ہمیں خود داری کے ساتھ زندہ رہنا ہے، تو ہمیں غیر مبہم الفاظ میں اعلان کرنا ہوگا کہ ہم پاکستانی ہیں اور ہمیں پاکستان پر فخر ہے۔ ہم کسی بھی تجویز کو پائے استحقار سے ٹھکرا دیں گے جو پاکستان کی بے داغ خود مختاری اور آزادی پر ذراسی بھی آنچ لانے کی گنجائش رکھتی ہو۔ اسی لیے ہم اہل قلم کو سیاست کی نت نئی اٹھتی لہروں سے آگاہ رہنا ہوگا اور کبھی بھی کوئی ایسی غلطی سرزد نہیں کرنا ہوگی جس کے جواز میں ہم یہ دلیل لاسکیں کہ ہم ادیب لوگ کاروبارِ سیاست کو کیا جانیں۔'' (۱۳۱)

قاسمی کی شاعری ہو یا افسانہ نگاری وہ وطن کے ساتھ ایک قلبی رشتے سے منسلک رہتے ہیں اور وطن سے محبت کا برملا اظہار بھی کرتے ہیں۔ ایک نظم ''دردِ وطن'' میں یوں گویا ہوتے ہیں:

ہم سیاست سے محبت کا چلن مانگتے ہیں
شبِ صحرا سے مگر صبحِ چمن مانگتے ہیں
لمحہ بھر کو تو لبھاتے ہیں نعرے، لیکن
ہم تو اہلِ وطن، دردِ وطن مانگتے ہیں
(اگست ۱۹۵۳ء) (۱۳۲)

احمد ندیم قاسمی وطن سے اور وطن کے باسیوں سے بے پناہ محبت کے داعی ہیں۔ ان کے اس رویے سے شاعری و افسانہ نگاری میں بھی خاص وضع کا نکھار آیا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے ندیم کی حبِ وطن سے متعلق لکھا ہے:

''ندیم کا کوئی بھی قاری اس حقیقت سے انکار نہ کر سکے گا کہ ندیم کی خالص عشقیہ شاعری میں بھی سوزِ وطن ایک زیریں رو کی طرح جاری و ساری ہے، اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے پاکستان کی بقاء و خوشحالی اور آزادی وخودمختاری ندیم کی ذاتی بقا اور اپنے جذباتی استحکام ہی کا دوسرا نام ہو، جیسے ندیم خود پاکستان ہو اور اس کے اندر بنیادوں کو پگھلنے سے بچانے کی جنگ برپا ہو۔'' (۱۳۳)

احمد ندیم قاسمی نے جس جس انداز سے وطن کی خوشحالی و کامیابی کے لیے لکھا ہے وہ دل پذیر بھی ہے اور دِل گداز بھی۔ اُن کی ایک نظم (دُعائیہ) زبان زدِ عام ہے اور ہر ہر لفظ میں ایک تڑپ اور وارفتگی کا پہلو نمایاں ہوتا جاتا ہے۔

قاسمی نے لکھا ہے:

خدا کرے کہ میری ارضِ پاک پر اُترے
وہ فصلِ گل جسے اندیشہ زوال نہ ہو
یہاں جو پھول کھلے وہ کھلا رہے صدیوں
یہاں خزاں کو گزرنے کی بھی مجال نہ ہو
یہاں جو سبزہ اُگے وہ ہمیشہ سرسبز رہے
اور ایسا سبز کہ جس کی کوئی مثال نہ ہو
خدا کرے کہ نہ خم ہو سرِ وقارِ وطن
اور اس کے حسن کو تشویش ماہ و سال نہ ہو
ہر ایک فرد ہو تہذیب و فن کا اوجِ کمال

کوئی ملول نہ ہو کوئی خستہ حال نہ ہو
خدا کرے کہ مرے اک بھی ہم وطن کے لیے
حیات جرم نہ ہو زندگی وبال نہ ہو (۱۳۴)

قاسمی کے افسانہ ''سفارش'' میں بھی زیریں سطح پر یہی جذبہ کارفرما نظر آتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے جوں جوں زندگی کے ماہ و سال گزارے توں توں اُن میں سوچ کی پختگی آتی گئی۔ اپنی ذات کے حصار سے نکل کر جب گرد و پیش پر نظر جمائی تو معاشرتی حقائق کھل کر سامنے آنے لگے۔ تب انہیں محسوس ہوا کہ غم صرف اُن کی زندگی کا حصہ ہی نہیں ہے یہاں تو ہر دل غم زدہ ہے۔ یہ وہ مرحلہ تھا جب انہوں نے معاشرے کے غم اور دکھ کو اپنا دکھ سمجھنا شروع کر دیا۔ اس سلسلے میں قاسمی خود لکھتے ہیں:

''بہت بعد میں مجھے یہ خیال آیا کہ فلاں غریب ہے تو کیوں ہے؟ فلاں نے اپنی بیٹی بیچ دی تو کیوں بیچ دی، فلاں نے چوری کی تو کیوں کی، فلاں بے گناہ نے تھانیدار کے سامنے ناک سے لکیریں کھینچیں تو کیوں......'' (۱۳۵)

شاید یہی وہ مقام تھا جب قاسمی سماجی رشتوں ناطوں کے متعلق سوچنے لگے جو ترقی پسند تحریک کا ایک خاص پہلو تھا۔ مگر انہوں نے اِن رشتوں ناطوں کو اشتراکیت کی بجائے رومانوی نقطہ نظر سے جانچا۔ قاسمی معاشرے میں بھائی چارے اور امن و انصاف جیسی عالم گیر معاشرتی اقدار کے قیام کا خواب دیکھتے رہے۔ ندیم کے افسانوں میں رومانیت کا رُجحان اورحسن بیان سے بھی ان کی رومانیت پسندی ظاہر ہوتی ہے۔ اس پہلو کی نشاندہی ڈاکٹر محمد عالم خان اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

''وہ بہت حسن پرست دکھائی دیتے ہیں اور ان کی قوت مشاہدہ، احساسِ جمال اور احساس کی گہرائی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ زندگی کے حسن کو کتنی باریک بینی سے دیکھتے ہیں اور اسے کئی پہلوؤں سے بیان کرتے ہیں......'' (۱۳۶)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں رومانوی رجحان شروع سے آخر تک کسی نہ کسی صورت ملتا ہے۔ ڈاکٹر محمد عالم خان، ندیم کے افسانوں پر رومانوی چھاپ کے متعلق لکھتے ہیں کہ:

''ان افسانوں کے ابتدائی دور میں رومان اور رومانی نقطہ نظر پورے طور پر چھایا ہوا نظر آتا ہے۔ لیکن بعد میں موضوعات کے اعتبار سے تبدیلی کے ساتھ ساتھ رومان کا انداز بدلتا گیا۔ بعد کے افسانوں میں رومان کی جلتی بجھتی روشنی جگنو کی طرح چمکتی نظر آتی ہے۔ لیکن رومانیت کا بنیادی احساس

تقریباً تمام افسانوں میں موجود رہتا ہے۔'' (۱۳۷)

یہی رومانیت رفتہ رفتہ انقلاب کی سمت سوچوں کا رُخ موڑتی نظر آتی ہے۔ جہاں ان کی رومانیت ایک انقلابی آرزو بن جاتی ہے۔ ندیم سماجی انقلاب کے آرزو مند ہیں۔ یہ انقلاب قتل و غارت گری کا انقلاب نہیں بلکہ سماجی اقدار اور ان کے دفاع و ارتقاء کا انقلاب دیکھنے کے متمنی ہیں۔احمد ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہات اور یہاں کی معاشرت کو حقیقت نگاری سے پیش کیا ہے۔ وہ اس کے حسن و معائب کو بنظر غائر دیکھتے ہیں اور اس کو اپنے افسانوں میں شعری انداز میں پیش کرتے ہیں۔انہوں نے دیہات کے سماج اور سماجی اقدار کو جس خلوص سے پیش کیا وہ قابل ذکر ہے۔ ڈاکٹر اسلم جمشید پوری اس کی وضاحت ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''قاسمی دیہات کی زندگی کی عکاسی بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا دیہات سے وہ قلبی لگاؤ ہے جو ان کی زندگی میں مشاہدے کے ذریعے داخل ہوا۔ قاسمی کے افسانوں میں دیہات کی نمائندگی، انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے۔'' (۱۳۸)

قاسمی کی تخلیقات (افسانے) میں دیہات کا ماحول، اپنی تمام رنگینیوں اور تاریک پہلوؤں سمیت اُجاگر ہوتا ہے۔ دیہات کے تاریک پہلو بھی اسی شد و مد سے اُجاگر ہوتے ہیں۔ قاسمی کو دیہات نگاری کے حوالے سے اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرنے میں ذیل کے عوامل اہم ہیں۔(۱) قاسمی کے افسانے بظاہر پنجاب کے مخصوص علاقے شمال مغربی پنجاب کے دیہات اور حالات کی ترجمانی کرتے ہیں مگر عموماً سارے پنجاب کی عکاسی محسوس ہوتی ہے۔(۲)انہوں نے دیہات کو خود اس میں زندگی بسر کر کے دیکھا ہے اس لیے بہتر عکاسی کرتے ہیں۔(۳)وہ دیہات کو کسی ملمع کاری کے بغیر پیش کرتے ہیں اس لیے تصویریں حقیقی محسوس ہوتی ہیں۔(۴)ترقی پسند فکر و خیال کے تحت اس استحصال زدہ طبقہ کی محرومیوں کو پیش کرتے ہیں۔(۵)سماجی مجبوریوں اور طبقاتی کشمکش کے باوجود یہاں زندگی رواں نظر آتی ہے۔(۶) پنجاب کے خاندانی نظام، اعتقاد و توہمات کو قریب سے دیکھا ہے اور تقدیر پرستی جیسے رویے کو اپنے افسانوں بین، عاجز بندہ، چڑیل وغیرہ میں اُجاگر کیا جو بے حد مقبول ہوئے کہ یہ ہماری ہی باطنی تصویریں محسوس ہوتی ہیں۔(۷)معاشرتی جبر اور جاگیرداری والے نظام سے چھٹکارا حاصل کرنے کی سعی اس لیے نہیں کرتے کہ یہ روایت ہے۔(۸)آغاز افسانہ نگاری تا اختتام (۲۰۰۶ء) تک دیہات نگاری کے موضوعات اور کرداروں کی فعالیت میں کوئی خاص فرق نظر نہیں آتا۔ مجموعی طور پر اگر دیکھا جائے تو یہ قاسمی کی خوبی ہے کہ انہوں نے دیہاتی نظام اور اس کی اقدار کی روح کو سمجھ کر اپنے افسانوں میں پیش کیا ہے۔ قاسمی نے دیہات کے اصلی رنگ کو لے کر بڑی خوبصورتی سے اپنی کہانیوں میں رنگ بھرے ہیں۔ ڈاکٹر پروین اظہر اس پہلو سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی پنجاب کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں لیکن صرف سرسوں کے کھیت کھلیانوں میں رواں دواں پرچھائیوں کے منظرنامے ہی نہیں ہیں بلکہ پنجاب کے دیہات اور قصبات میں تبدیلی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی نفسیاتی، قلب ماہیت کی تصویریں بھی ہیں۔'' (۱۳۹)

دیہات میں نسل درنسل قائم رسم و رواجات اور سچائیوں کی عکاسی افسانے میں اس طرح کم ہوئی جس طرح کہ اس کو ہونا چاہیے تھا۔ اس سلسلہ میں احمد ندیم قاسمی اپنے ایک اداریے میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''ہمارے دیہات اب تک قدیم قبائلی رسوم و رواج کے شکنجے میں جکڑے ہوئے ہیں۔ کسی زمانے میں اس نظام کی اپنی افادیتیں ہوں گی مگر اب اس کے پاس فتنہ وفساد اور قتل و غارت کے عناصر رہ گئے ہیں۔ ہمارے ادب میں دیہی زندگی کی سچائیوں کا اظہار کم کم ہی ہوا ہے۔'' (۱۴۰)

قاسمی نے خود ساری ادبی زندگی دیہات نگاری میں گزاری اور اس نتیجہ پر پہنچے ہیں کہ اس معاشرت کی عکاسی جس طرح ہوسکتی تھی، نہیں کی گئی۔ حالانکہ یہ آبادی کل پاکستان کی آبادی کے (ستر) ۷۰ فیصد سے بھی زائد ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے قاسمی کی دیہات نگاری سے متعلق بڑی جچی تلی رائے کا اظہار کیا ہے۔ سید وقار عظیم یوں رقم طراز ہیں کہ:

''فطرت نے انہیں دیہاتی زندگی کا مصور اور ترجمان بنا کر بھیجا ہے اور انہیں فطرت کے سونپے ہوئے کام اور منصب پر قائم رہنا چاہیے۔ یہیں آ کر ان کا تخیل، ان کا شاعرانہ طرز اپنی پوری رعنائی اختیار کرتا ہے۔'' (۱۴۱)

درج بالا شواہد و براہین سے یہ استنباط کیا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوں میں دیہات نگاری کی قابل قدر مثالیں پیش کی ہیں اور ساتھ اس کے فنی لوازم کو بھی احسن طریقے سے ملحوظ رکھا ہے۔ ان کی شاعرانہ طبع بھی اس فنی اظہار میں خاطر خواہ کام آئی ہے۔ دیہات نگاری اور احمد ندیم قاسمی ایک کل کے دو پہلو ہیں۔ قاسمی نے گو دیہات میں زندگی کا کم حصہ گزارا مگر اُن کے لڑکپن کے مشاہدے نے عمر کے آخری حصے تک مجموعی طور پر اپنا اثر برقرار رکھا۔ انہوں نے دیہی زندگی کی عکاسی کو دھرتی سے محبت اور اس پر بسنے والے معصوم غریب لوگوں سے والہانہ انس کو بیان ہے۔اس سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

''احمد ندیم قاسمی کا قلم دھرتی کے ان بیٹوں، بیٹیوں کے لیے وقف رہا ہے کہ جو انسان ہیں مگر زمین پر رینگتے ہیں۔ دھرتی کا یہ بیٹا مزارع ہے کاشت کار ہے، کھیت مزدور ہے، بعض اوقات بیگار میں پکڑا جاتا ہے،

خدمت بھی کرتا ہے مگر صلہ میں جاگیردار کی جوتیاں کھاتا ہے اور کمی کمین
کے القاب سے یاد کیا جاتا ہے...... ندیم نے اگر پامال دیہاتیوں کی
سسکیوں اور آہوں کو جذباتی سطح پر محسوس کر کے تخلیقی سطح پر اس کا اظہار کیا
تو یہ اس کے فنی مقاصد کے عین مطابق ہے۔ اس نے ابتداء سے ہی دھرتی
کے مجبور اور بے کس بیٹوں کے لیے اپنا قلم وقف کیے رکھا ہے۔'' (۱۴۲)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہاتی عورت کے جذبات و احساسات کی عکاسی بھی اہم پہلو ہے۔ عورت کے کردار اکثر افسانے کی مجموعی فضا پر چھائے رہتے ہیں۔ اس پہلو سے متعلق ڈاکٹر سلیم اختر نے لکھا ہے:

''جہاں تک عورت کا تعلق ہے تو احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں وہ ایک
توانا اور بالعموم پہل قدمی کرنے والی ثابت ہوتی ہے۔ قاسمی صاحب کے
افسانوں کا مرد اپنی تمام تر مردانگی کے باوجود عورت کے حضور قدرے گھبرایا
گھبرایا اور اُکھڑا اُکھڑا سا محسوس ہوتا ہے۔ وہ خود کو عورت کے سامنے سخت
زمین پر کھڑا محسوس نہیں کرتا جب کہ ہر لمحے اسے یہ خدشہ رہتا ہے کہ کہیں
وہ عورت کی دلدل میں دھنس کر نہ رہ جائے۔ ویسے اس کی اپنی تمنا بھی یہی
ہوتی ہے لیکن خواہش کے باوجود وہ عورت کے سامنے جھینپو سا بن کر رہ
جاتا ہے۔'' (۱۴۳)

اس طرح دیکھا جائے تو قاسمی نے سب سے منفرد انداز میں دیہات کی معاشرت کو پیش کیا ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانے میں شہری ماحول کی عکاسی

احمد ندیم قاسمی نے اپنی طویل عمر کے بیشتر سال شہری ماحول میں گزارے۔ یہ بات بھی یاد رکھنے کی ہے کہ وہ شہر میں عام شہری مثلاً مزدور، کلرک، کاروباری وغیرہ جیسے پیشوں سے منسلک نہیں رہے۔ انہوں نے اپنے وقت کے تعلیم یافتہ اور خاص طور پر اردو ادب کے بڑے بڑے نامور ادباء وشعراء کے ساتھ شب و روز بسر کیے اور ایک متحرک، حساس اور نرم رویہ رکھنے والے ادیب و شاعر کی حیثیت سے اپنی انفرادیت بھی برقرار رکھی۔ تقریباً چوتھائی صدی تک مجلسِ ترقی ادب لاہور کے سرپرست کے طور پر خدمات انجام دیں۔ اپنے ذاتی مجلّے ''فنون'' میں بے شمار نو آموز ادیبوں کو متعارف کرایا، ان کی رہبری کا فریضہ سر انجام دیا اور پختہ کاروں کی تخلیقات کو فنون جیسے پلیٹ فارم پر مناسب جگہ دیتے رہے۔ اس مختصر سے منظرنامے کو سامنے رکھا جائے تو یہ سوچا بھی نہیں جا سکتا کہ قاسمی شہری ماحول کو واجبی سا جانتے ہوں گے۔ شہری سماج کی اقدار سے آگاہ نہیں ہوں گے۔ یہ بات ٹھیک ہے کہ قاسمی دیہی ماحول کی عکاسی میں یدِ طولیٰ رکھتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں اس ماحول کی تلخیاں اور نا آسودگیاں موجود ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ شہر میں رہتے ہوئے جن جن حالات و واقعات نے اُن کی سوچ کو متاثر کیا اُن کا عکس بھی قاسمی کے افسانوں میں جا بجا ملتا ہے۔ قاسمی کے مجموعہ ''آنچل'' کے بیشتر افسانے شہری فضا کے عکاس ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں شہر کی عورت دیہی عورت کی نسبت خلوص سے تہی اور بے وفا ہے۔ شہری ماحول کی پیشکش والے افسانوں میں مکر وفریب، غربت، ریا کاری و مکاری، بناوٹی شان و شوکت، مصنوعی زندگی اور کھوکھلی معاشرت وغیرہ عام موضوعات ہیں۔ اس ماحول سے متعلق مجموعہ ''گرداب'' میں قاسمی نے دیباچہ میں یوں وضاحت کی ہے:

> ''......معصوم فضاؤں سے نکل کر جدید تہذیب وتمدن کے ان گہر پاروں کو بھی دیکھوں جو گڑگڑاتی ہوئی مشینوں اور گاڑھے بدبودار دھوئیں میں لپٹے ہوئے اُبھرے اور پھیلے جا رہے ہیں۔ یہاں کے مسائل الگ ہیں۔ ماحول الگ تھا، لوگوں کی ذہنیت الگ تھی، یہاں پتلونوں کی جمی ہوئی لکیروں اور بالوں کی متناسب لہروں کے تذکرے تھے، تصنع تھا، تکلف تھا، ریاکاری تھی...... مصفا چہروں کے پیچھے سماج کا پلیگ تعفن پھیلا جارہا تھا اور لباسِ حریر کے نیچے زخمی روحیں بلک رہی تھیں......'' (۱۴۴)

شہر میں بسنے والوں کی زندگی کا مصنوعی پن قاسمی کے افسانے کا موضوع بنا ہے۔ ماڈرن معاشرت میں جوان لڑکے اور لڑکی کی دوستی اُن کی نظر میں تہذیب یافتہ گھرانوں کی نشانی ہے مگر یہ سلسلہ ہمارے معاشرے میں ہر جگہ مناسب نہیں جانا جاتا۔ جبکہ دوسری طرف کچھ امیر گھرانے ایسی ماڈرن ازم کو سخت

ناپسند بھی کرتے ہیں۔ قاسمی کی تحریروں میں ایسے ماحول کی عکاسی سے متعلق جمیل ملک یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''جوں جوں شاعر، افسانہ نگار شہر کی طرف منتقل ہوتا جاتا ہے۔غیر محسوس طور پر اس کے احساسات و جذبات پر فطری مظاہر، گاؤں کے محرکات اور گرد و پیش کے نقوش و علامات کا پرتو مدھم پڑتا جاتا ہے اور اس کے احساس وشعور پر اسی اعتبار سے شہر کے تقاضوں، تحریکوں اور روشنیوں کی چوٹ پڑتی ہوئی نظر آتی ہے۔'' (۱۴۵)

شہروں کی بظاہر پرآسائش زندگی دراصل معاشرتی کش مکش، قتل و غارت، زر پرستی، خودغرضی اور ذخیرہ اندوزی جیسی لعنتوں سے بھری پڑی ہے۔ اس نظامِ زندگی نے اکثر شہریوں کو مفلسی، بے روزگاری اور احساسِ عدم تحفظ دیا ہے۔ متوسط اور نچلے طبقے کے افراد امیروں جیسی آن بان سے زندگی گزارنے کے خواب دیکھتے ہیں اور ایسی آرزوؤں کی تکمیل کے لیے منفی رویے اختیار کیے جاتے ہیں۔ ایسے معاشرے کا اظہار افسانہ ''گھر سے گھر تک'' میں چابکدستی سے کیا گیا ہے۔ ایسی ایک اور مثال افسانہ ''پاگل'' ہے۔ یہ ایسے بے بس سربراہ کی کہانی ہے جو اپنے گھر میں مذہبی رسومات جیسے محفل میلاد وغیرہ بڑے زور وشور سے کراتا ہے مگر اس کی اولاد اور بیوی ماڈرن ازم کا شکار ہوکر ناچ گانے کی کلاسز میں حصہ لیتے ہیں اور بیوی اولاد کی ہمنوا ہوکر شوہر کو حیرت زدہ کر دیتی ہے۔قاسمی نے ایسے نازک مواقع پر بھی اعتدال کو برقرار رکھا اور جنسی جذبات کا اظہار زیریں سطح پر ہی رہتا ہے۔ اس نوع کے افسانوں میں: فیشن، بارٹر، عورت صاحبہ، ہٰذا من فضل ربی وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔''ہٰذا من فضل ربی'' افسانہ سے ایک اقتباس ملاحظہ ہو، جس میں امیر گھرانوں کے معمولاتِ زندگی کس طرح کی عیش پرستی میں بٹے ہوئے:

''وہ رُک گیا اور میری طرف دیکھنے لگا۔ نہ جانے کیوں دیکھنے لگا۔ پھر جب میں نے کہا ''جبھی عطر حنا کی لپٹیں آ رہی ہیں۔'' تو وہ ہنسنے لگا اور بولا ''روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری پڑوسن کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام سے پہلے کے دو گھنٹے اپنی پڑوسن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری شاموں کا۔'' وہ میری ران پر ہاتھ مار کر اونچا اونچا ہنسنے لگا۔'' (۱۴۶)

قاسمی نے اگرچہ دیہی زندگی کے نباض کے طور پر اپنے افسانوں میں اس کا اظہار کیا ہے اور ساتھ ہی شہری زندگی کے دوغلے پن اور تضادات کو بھی بڑے جان دار انداز میں پیش کیا ہے۔ مگر ڈاکٹر محمد صادق کی رائے اس سے ذرا مختلف ہے، لکھتے ہیں:

''وہ اپنے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی عکاسی جتنے بھرپور اور جان دار انداز میں کرتے ہیں اتنے قوی انداز سے شہری زندگی کی عکاسی نہیں کر پاتے۔'' (۱۴۷)

ڈاکٹر محمد صادق کی رائے سے اتفاق کرنے کی گنجائش موجود ہے۔ کیونکہ قاسمی کے بیشتر افسانے دیہی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔جبھی تو قاسمی کو دیہات نگاری میں اولیت کا مقام حاصل ہے۔ دوسری طرف یہ بات بھی اہم ہے کہ قاسمی کے ایسے افسانے جو شہری معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں، حقائق پر مبنی ہیں اور فنی لحاظ سے بھی کامیاب افسانے کہے جا سکتے ہیں۔احمد ندیم قاسمی نے دیہی معاشرت سے متعلق بہت عمدہ افسانے تحریر کیے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ انہوں نے شہری ماحول کی عکاسی بھی اپنے افسانوں میں کی ہے۔سید وقار عظیم قاسمی کی شہری ماحول کی عکاسی سے متعلق اپنے ایک مضمون میں لکھتے ہیں:

''شہری زندگی کے ان بے شمار مسائل کو ان افسانوں میں اُجاگر کیا ہے۔ شہر کی غریبی، مزدور، بھکاری، کلرک، افسر، ماتحت، تعلیم اور اس کے بعد کی زندگی، شہر کی غلاظت، پان کی پیک، بیڑی کے ٹکڑے، مشینیں، گاڑھا بدبودار دھواں، ان سب چیزوں کی پیدا کی ہوئی دو تین چیزیں دِق، جیل یا قبر۔ ایسی بہت سی باتیں ان افسانوں میں ہیں۔لیکن شہری زندگی کے متعلق ان افسانوں کو پڑھ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ یہ افسانے زندگی کی حقیقی تصویریں نہیں ہیں۔ بلکہ افسانہ نگار کے ذہن کے نقوش ہیں جو کاغذ پر مرتسم ہو گئے ہیں۔ اس زندگی میں ایک خلا سا ہے جسے افسانہ نگار کا شاعرانہ طرز بھی کسی طرح پورا نہیں کر سکتا۔ شہری زندگی کے افسانوں میں بظاہر سینکڑوں موضوع ہیں لیکن ان میں سے ہر ایک میں فرسودگی ہے اور افسانہ پڑھتے وقت برابر خیال پیدا ہوتا ہے کہ شہر میں آ کر افسانہ نگار جیسے بھٹکا ہوا مسافر بن کر رہ جاتا ہے۔ اسے اپنی منزل کا پتہ نہیں اور اسی لیے اس کی راہوں میں بڑے پر پیچ راستے ہیں۔'' (۱۴۸)

احمد ندیم قاسمی نے زندگی سے قریب تر اور اس سے متعلقہ مسائل کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ وہ زندگی کے بہتے ہوئے ناسوروں سے بہتا ہوا گندا مواد نکال کر باہر پھینک دینا چاہتے ہیں۔ اس لیے جب وہ شہری زندگی کو اپنے افسانوں کے لیے بطور موضوع چنتے ہیں تو جگہ جگہ شہری معاشرت کے مکروہ چہرے کی نقاب کشائی کرتے ہیں۔شہری زندگی میں طبقاتی کشمکش پر لکھتے ہوئے ان کے قلم نے بہت جاندار مرقعے پیش کیے ہیں۔ شہری معاشرت کی مختلف جھلکیاں ان کے افسانوں میں جا بجا نظر آتی ہیں۔ اونچے طبقے سے تعلق رکھنے والے افراد کے کھوکھلے پن کی کہانی اور بلند و بالا عمارتوں میں بسنے والے کمزور لوگوں کی

عکاسی بھی ان کے افسانوں میں موجود ہے۔ مثلاً گھر سے گھر تک، ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ اسی طرح درمیانے طبقے کی ریاکاری کی بھی عمدہ مثالیں ان کے افسانوں میں ملتی ہیں۔ قاسمی کے اس طرح کے افسانوں سے متعلق سید وقار عظیم نے قاسمی کے مجموعہ ''سناٹا'' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی (افسانہ نگار) کی دردمندی صرف دیہات والوں سے مخصوص نہیں وہ دیہاتوں کی کھلی ہوئی آوارہ فضا سے باہر نکل کر شہر کے کوچہ و بازار کی گھٹن کو بھی موضوع بناتا ہے، اور جہاں کہیں کوئی دُکھ، کوئی زخم، کوئی ناسور دکھائی دیتا ہے اس کا مداوا، اس کے فن کا نصب العین بن جاتا ہے۔ لیکن جس طرح ہر دُکھ کو اپنا دکھ بنا لینا انسان (فن کار) کی سکت سے باہر ہے اسی طرح ہر زخم پر مرہم رکھنے کی کوشش بھی فن کار کے حق میں مضر ہے۔ موضوعات کی اسی کثرت نے احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک گم کردہ راہی کی سی کیفیت پیدا کر دی ہے۔'' (۱۴۹)

گویا سید وقار عظیم نے جب سات آٹھ برس بعد قاسمی کے افسانوں کا جائزہ لیا تو وہ اپنی رائے تبدیل کرتے محسوس ہوتے ہیں اور قاسمی کی تعریف و تحسین ذرا مختلف انداز سے کرتے ہیں۔ شہری آبادی بنیادی طور پر تین طبقات سے متعلق ہوتی ہے۔ ایک اعلیٰ طبقے کے لوگ، متوسط طبقے کے لوگ، تیسرے نچلے طبقے کے لوگ، غریب غرباء جن کو بنیادی سہولیات تک میسر نہیں ہیں۔ قاسمی کے افسانوں میں تینوں طبقے اپنی خوبیوں اور خامیوں سمیت نظر آتے ہیں۔ اس طرح کے افسانوں میں شہری معاشرتی حقائق کی بھرپور انداز میں عکاسی کی گئی ہے۔ بالخصوص نچلے طبقے کی عکاسی میں ان کا زورِ قلم اور بڑھ جاتا ہے۔ قاسمی نے اپنے افسانوں میں سادہ لوح اور حساس لوگوں کو بھی موضوع بنایا ہے۔ یہ لوگ اپنی محرومیوں اور بے بسی کی وجہ سے معاشرے سے لڑتے جھگڑتے نظر آتے ہیں۔ وہ بغاوت بھی کرنا چاہتے ہیں مگر اپنی معاشرتی حدود سے بھی واقف ہیں۔ ایسے کردار شہری معاشرے میں جگہ جگہ جلوہ نما ہیں۔ یہی شہری زندگی اپنی تلخیوں اور ناخوشگواریوں سمیت قاسمی کے افسانوں میں جلوہ گر ہوتی ہے۔ شہروں میں جاگیردارانہ نظام کی جگہ سرمایہ دارانہ نظام نے لے لی ہے۔ اسی استحصالی نظام نے معاشرے میں بہت سے بگاڑ پیدا کیے ہیں۔ نسلی امتیاز، طبقاتی کشمکش، لوٹ کھسوٹ، خودغرضی، زر پرستی اور سیاسی ہوس پرستی کے ساتھ ساتھ ذخیرہ اندوزی جیسی مکروہ لعنتیں اسی نظام کی کرشمہ سازی ہے۔ امیر اور دولت مند طبقے کے لوگ جرائم میں ملوث ہوتے ہیں تو قانون ان کا کچھ نہیں بگاڑتا جبکہ غریب طبقے کے لوگ بے گناہ بھی دھر لیے جاتے ہیں اور پھر ان کی شنوائی تک نہیں ہوتی۔ افسران آج بھی بدترین برائیوں اور منفی اقدار، جیسے غرور تکبر، جبر، رشوت خوری جیسے کاموں میں ملوث ہیں۔ پڑھے لکھے طبقے کا قدم قدم پر استحصال کیا جاتا ہے اور تعلیم مکمل ہونے کے بعد ملازمت کے مواقع بہت کم میسر آتے ہیں۔ شہری معاشرت کے غریب طبقے کا یہی المیہ ہے جسے قاسمی نے افسانوں

میں جگہ دی ہے اور اس معاشرے کی سچی اور جیتی جاگتی مبنی بر حقیقت تصویریں پیش کی ہیں۔ ایسے افسانوں میں ''عورت صاحبہ''، ''کفن دفن''، ''سناٹا''، ''بارٹر''، ''نمونہ'' جیسے افسانے شامل ہیں۔قاسمی کے ہمہ جہت افسانوں سے متعلق سید وقار عظیم یوں رقم طراز ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانے جسم یا مادے کی دنیا اور اخلاق اور روح کی دنیا کی بہترین قدروں کے حامل ہونے کے باوجود صرف ایک محدود طبقے کے لیے دلچسپی اور تاثیر کا سرمایہ فراہم نہیں کرتے۔ان میں خواص اور عوام دونوں کے لیے یکساں دلچسپی بھی ہے اور تاثیر بھی، اس لیے کہ دونوں اپنے مزاج اور مذاق کے اختلاف کے باوجود انسان ہیں۔ دل سے نکلی ہوئی ہر بات دونوں کے دلوں میں گھر کرتی ہے۔'' (۱۵۰)

درج بالا براہین کے پیش نظر یہ کہا جاسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے دیہی اور شہری معاشرت کو اپنے افسانوں کا موضوع بنا کر نہ صرف ان کی نمائندگی کی ہے بلکہ ان کے زخموں پر مرہم رکھنے کی کوشش بھی کی ہے۔ ہاں یہ ضرور کہا جاسکتا ہے کہ جس بھرپور انداز میں دیہی ماحول و معاشرت کی عکاسی کی گئی ہے شہری ماحول و معاشرت کی عکاسی اتنی چابکدستی سے نہیں کی گئی۔ اس کے باوجود ان کے افسانے ہر خاص و عام سے پذیرائی حاصل کر چکے ہین۔ اس کی شاید ایک بڑی وجہ ہماری وہ معاشرتی قدریں (مثبت و منفی) ہیں جن کو موضوعِ افسانہ بنایا گیا ہے۔

دیہی معاشرت ہو یا شہری، کمزور اور نچلے طبقے کے لوگوں کے مسائل آج بھی وہی ہیں جو سو سال پہلے تھے۔ بلکہ ان میں کچھ اضافہ ہی ہوا ہے، یا اس کی شکل کچھ بدل گئی ہے۔ آج ذیلداروں اور جاگیرداروں کی جگہ امیر اور باوسائل طبقہ، جنہیں آج کی زبان میں ''مافیا'' کہا جاتا ہے، نے لے لی ہے۔ کمزور طبقہ آج بھی اس مافیا کے چنگل میں ہے۔ آج بھی امیروں کی آواز میں طاقت اور رعونت ہے۔ صرف اتنا فرق پڑا ہے کہ کمزور اور نچلے طبقے کے لوگ، دیہاتی باشندے تلاشِ روزگار کے سلسلے میں شہروں کا رُخ کر رہے ہیں۔ یہ وقتی طور پر کچھ آسودگی محسوس کرتے ہیں مگر پھر شہری مافیا کے جال میں پھنس جاتے ہیں۔ کیونکہ اس معاملے میں یہاں شہروں میں صورتحال بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ آسانیاں کم اور پیچیدگیاں زیادہ ہیں۔

عام طور پر ہر فن کار کسی دوسرے بڑے فنکار سے متاثر ہوتا ہے۔کلی طور پر یا جزوی طور پر اس کی پیروی کرنے کی کوشش کرتا ہے، جو بعض اوقات مکمل نقالی کی حد تک چلی جاتی ہے۔مگر ایک نو آموز حساس فنکار جہاں اپنے بزرگ فن کاروں کے رنگ میں اظہار کرتا ہے وہاں اپنے لیے الگ اور منفرد راستہ اختیار کرنے کی کوشش بھی کرتا ہے۔ یہی الگ راستہ اس فن کار کی پہچان بن جاتا ہے اور وہ اپنے بزرگوں سے

خوشہ چینی کا اعتراف کر کے بڑے پن کا ثبوت بھی دیتا ہے۔ یہ ایسی صورت حال ہوتی ہے کہ بعض اوقات اظہارِ فن کے کچھ پہلو مماثلت بھی رکھتے ہیں اور انفرادیت بھی رکھتے ہیں۔ یہ انفرادیت ہی ایک فن کار کو دوسرے فن کار سے علاحدہ پہچان کا وسیلہ بھی بنتی ہے۔

ہر فن کار اپنے زمانے کے عظیم فن کاروں سے متاثر ہوتا ہے ۔احمد ندیم قاسمی نے بھی اپنے معاصر اور بڑے فن کاروں سے کسی حد تک اثر قبول کیا ہے۔ ان میں ایک پریم چند جیسا عظیم کہانی کار بھی ہے۔ پریم چند کی کہانیوں سے قاسمی کس حد تک متاثر تھے اس سلسلے میں انہوں نے خود وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

> ''جب میں پرائمری سکول میں تھا تو وہاں ایک چھوٹی سی لائبریری، لائبریری کیا تھی بس ایک چھوٹی سی الماری تھی۔ اس میں پریم چند کی پریم پچیسی اور پریم بتیسی پڑی تھیں...... میں نے وہ کہانیاں پڑھیں اور مجھے بہت اچھی لگیں۔ ایک تو ان کی زبان بہت سلیس تھی، دوسرے موضوعات بڑے اچھے تھے۔ اگرچہ ان کے کریکٹر عموماً ہندو تھے اور ماحول بھی یو پی کے دیہات کا تھا لیکن مسائل ایک سے تھے۔ اس لیے میرے ذہن میں سما گئے۔ جب بھی کسی نے مجھ سے میرے افسانوں کے بارے میں پوچھا ہے تو میں نے ہمیشہ یہ کہا ہے کہ میں اپنا رہنما، اولین رہنما منشی پریم چند کو قرار دیتا ہوں۔'' (۱۵۱)

احمد ندیم قاسمی نے پریم چند کو جو عزت و احترام دیا یہ اُن کا بڑا پن بھی ہے اور بزرگوں کا احترام ہماری روایت کا خاص پہلو بھی ہے۔احمد ندیم قاسمی نے منشی پریم چند کو افسانہ نگاری میں اپنا رہنما کہا ہے، مگر کچھ حقائق ذرا مختلف بھی ہیں۔ قاسمی کے پہلے افسانوی مجموعے''چوپال'' کا دیباچہ سید امتیاز علی تاج نے لکھا ہے جس میں قاسمی اور پریم چند کے دیہات سے متعلق افسانوں کا فرق اس طرح واضح کرتے ہیں:

> ''دیہات کی زندگی کے متعلق منشی پریم چند آنجہانی کے مختصر افسانے ادبِ اردو میں غیر معمولی شہرت حاصل کر چکے ہیں لیکن ندیم قاسمی کے مختصر افسانے دو اعتبار سے بالکل نئی چیز قرار دیئے جا سکتے ہیں۔ ایک تو اس اعتبار سے کہ منشی پریم چند کے افسانوں کا تعلق یو پی کے دیہات سے تھا اور قاسمی کے افسانے پنجاب کے دیہات سے تعلق رکھتے ہیں اور دونوں صوبوں کی دیہاتی زندگی میں زمین آسمان کا فرق ہے۔ دوسرے اس لحاظ سے کہ دیہاتیوں سے بے حد ہمدردی ہونے کے باوجود پریم چند اکثر اپنے افسانوں میں ایک شہری کے نقطہ نظر سے ان کی زندگی کو دیکھتے محسوس

ہوتے ہیں۔ لیکن ندیم قاسمی خود دیہات سے تعلق رکھتا ہے وہ کسی خارجی
نقطہ نظر سے دیہات کو نہیں دیکھتا بلکہ نہایت بے تکلفی سے دیہات کو
دیہاتی کے نقطہ نظر سے منکشف کرتا ہے۔'' (۱۵۲)

ڈاکٹر انور سدید نے ندیم قاسمی اور پریم چند کا تقابل کرتے ہوئے چند بنیادی وجوہ سے فرق واضح کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''پریم چند کے دیہات میں سادگی ہے۔ ندیم کے دیہات میں تخیلی مبالغے
کا پرتو ہے۔ پریم چند کے کردار باتیں کرتے ہیں۔ ندیم کے کردار تقریریں
کرتے ہیں...... پریم چند کے ہاں کفایت لفظی ہے، ندیم کے ہاں طوالت
اور پھیلاؤ۔ مجموعی طور پر پریم چند کے افسانے شدتِ تاثر پیدا کرتے ہیں
اور اس کی سادگی میں بھی پُرکاری نظر آتی ہے۔ مگر ندیم کے افسانے رقت
پیدا کرتے ہیں اور اس کی آرائش میں بھی تصنع نظر آتا ہے۔'' (۱۵۳)

اگر درج بالا رائے کو سامنے رکھیں تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ندیم کو ایک امتیاز حاصل تھا جو کہ پریم چند کو نہیں تھا، وہ یہ کہ ندیم افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ ایک پختہ شاعر بھی تھے۔ افسانہ نگاری میں تخیلی رجحان ان کی شاعرانہ جہت کی دین ہے۔ شعری وسائل کے استعمال سے ندیم کے افسانوں میں تحیر کے ساتھ رنگینی بھی پیدا ہوگئی جو قاری کے لیے دلچسپی کا موجب بنتی ہے۔ اس طرح اور بھی امتیازات ہونے کے باوجود ندیم قاسمی نے پریم چند کی افسانہ نگاری کو سراہا ہے۔ احمد ندیم قاسمی اپنے ایک انٹرویو میں یوں گویا ہوتے ہیں:

''بیسویں صدی کی آخری دہائی تک آتے آتے ادب کے مواد و ہیئت میں
بے شمار تبدیلیاں آئی ہیں اور میرے افسانوں میں ان کا انعکاس بھی موجود
ہے۔ منشی پریم چند اگر اس دور میں زندہ ہوتے تو ان کے ہاں بھی بدلتی
ہوئی انسانی قدروں کا انعکاس یقیناً ہوتا اور مجھ سے بہتر ہوتا۔'' (۱۵۴)

مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ندیم قاسمی کے افسانے وادئ سون کی پہاڑیوں جیسی خوبصورتی اور اُٹھان رکھتے ہیں، جبکہ پریم چند کے افسانے یو پی کے ہموار میدانوں کی طرح ہموار سطح کے حامل ہیں۔

منٹو کا اثر:

احمد ندیم قاسمی نے جب افسانے لکھنے شروع کیے تو اس وقت منٹو کا شہرہ تھا۔ فطری طور پر معروف افسانہ نگاروں کے رنگ میں لکھنا یا اپنی تحریر پر ان کی رائے لینا کوئی معیوب بات بھی نہیں ہے۔ بذریعہ خط و کتابت منٹو ندیم کو افسانہ نگاری سے متعلق مفید مشورے بھی دیتے رہے۔ ندیم کے پہلے مجموعے ''چوپال''

کے پہلے افسانے ''بے گناہ'' سے متعلق منٹو نے اپنی رائے ان الفاظ میں دی ہے:

> ''میں نے آپ کے افسانے کو غیر ارادی طور پر فلم ہی کی عینک سے دیکھا اور سے بہت خوب پایا...... فلمی افسانے میں اس قسم کی تفصیل بہت کار آمد اور مفید ہوتی ہے اور میرا خیال ہے کہ آپ منظر نامہ بطریق احسن لکھ سکتے ہیں۔'' (۱۵۵)

ندیم کا منٹو سے مشاورت اور رہنمائی کا سلسلہ بذریعہ خط چلتا رہا اور قاسمی کو فنِ افسانہ نگاری پر ماہرانہ مشورے بھی دیئے۔ منٹو کے تحسینی الفاظ نے قاسمی کو عرصہ تک حیرت میں ڈالے رکھا کہ آخر اس افسانے میں ایسی کون سی خوبی تھی جس کو منٹو جیسے پختہ کار افسانہ نگار نے اچھا کہا ہے۔ چنانچہ قاسمی نے لکھا ہے کہ:

> ''منٹو نے میرا افسانہ (بے گناہ) پڑھ کر مجھ سے متعارف ہونا چاہا، جو افسانہ کم اور داستان زیادہ تھا۔ مجھے آج تک حیرت ہوتی ہے کہ منٹو اس افسانے سے کیوں متاثر ہوا۔'' (۱۵۶)

منٹو کے کچھ افسانوں سے قاسمی براہِ راست متاثر بھی ہوئے، جن میں ایک افسانہ ''چغد'' بھی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''چھاگل'' بالکل اسی رنگ اور موضوع پر لکھنے کی کاوش کی ہے۔ ندیم نے منٹو کے مفید مشوروں پر عمل بھی کیا اور اپنے لیے مزاج کے اختلاف کی بنا پر الگ اسلوب اپنانے کی کوشش بھی کی۔ یہ مزاجوں کا اختلاف دونوں فن کاروں کے افسانوں میں صاف دکھائی دیتا ہے۔ مثلاً منٹو بے لاگ لکھنے میں کسی قسم کے ڈر، خوف یا معاشرتی دباؤ میں نہیں آتے تھے، جبکہ ندیم قاسمی کو وراثت میں رُشد و ہدایت اور معاشرتی احترام ملا تھا۔ جس کو قاسمی نے اپنی تحریروں میں بھی ملحوظ رکھا۔

راجندر سنگھ بیدی کا اثر:

بیدی ایسا افسانہ نگار ہے جو ایک طرف تو پنجاب کے دیہات کے ماحول میں پلا بڑھا تھا اور دوسرے مذہباً سکھ ہونے کی بنا پر پنجاب کی ٹھیٹھ بولی اور رسم و رواجات کو بہتر طور پر جانتا تھا۔ ندیم قاسمی بھی اسی طرح کے ماحول سے بخوبی آشنا تھا۔ دونوں کے فن افسانہ نگاری میں اگر کچھ مماثلتیں پائی جاتی ہیں تو کچھ زاویہ نظر کا اختلاف بھی ظاہر ہوتا ہے۔ جیسے ندیم کے افسانے میں دیہات کی زندگی کو فنی چابکدستی سے اس طرح پیش نہیں کیا گیا جس طرح بیدی کو عبور حاصل ہے۔ بیدی زندگی کے مسائل ابھار کر قاری کے سامنے پیش کرتے ہیں جبکہ ندیم اس پوری زندگی کو ہی افسانے میں سمونے کی کوشش کرتا ہے۔ جس میں عمومی مسائل کی بجائے پوری بستی کی بستی کے مسائل کو زیر بحث لایا جاتا ہے۔ ایک بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ بیدی کے علاوہ شاید کوئی اور افسانہ نگار ندیم قاسمی کی برابری نہ کر سکے۔ اس کی ایک بڑی وجہ

شاید یہ بھی ہے کہ دیگر اکثر افسانہ نگاروں نے دیہی معاشرت کو اس طرح قریب سے نہیں دیکھا جس طرح مذکورہ دونوں فنکاروں نے بذاتِ خود مشاہدہ کیا ہے۔ کیونکہ یہ دونوں فن کار دیہی ماحول اور معاشرت میں پلے بڑھے ہیں۔

درجِ بالا شواہد کی روشنی میں احمد ندیم قاسمی کے فن کی جہات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ اُنہوں نے علاّمہ اقبال سے فلسفۂ اخلاق، خود داری اور مُلک و ملّت سے بے ریا محبت و جاں نثاری کو اخذ کیا ہے۔ ان کے رومانوی خیالات کو پروان چڑھانے میں اختر شیرانی کی صحبت و شاعری نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ دیہات نگاری اور اس میں حقیقت نگاری کے پہلو کو پریم چند کو پیش رو مانتے ہوئے اس میں مزید جاندار رنگ بھرے ہیں۔ سعادت حسن منٹو کی رہنمائی اور اُن کی حقیقت نگاری کو دیکھتے ہوئے قاسمی نے دیہات کے ان حقائق کو افسانوں میں جگہ دی جو عام طور پر نظر انداز ہوتے آئے ہیں۔ راجندر سنگھ بیدی کی ٹھیٹھ پنجابی زبان اور خالصتاً دیہات کے ماحول میں پرورش پانے کی وجہ سے جو رنگ ہے، اسے دیکھتے ہوئے قاسمی نے اپنے افسانوں میں بہت سے مقامات پر پنجابی کے محاورے اور ٹھیٹھ پنجابی (علاقائی) الفاظ کے استعمال سے اپنی کہانیوں کو مزید نکھارا ہے۔ ان سارے اور بعض دیگر فن کاروں سے کچھ نہ کچھ اخذ کرنے کے باوجود احمد ندیم قاسمی نے اپنا ایک منفرد انداز اور اُسلوب بھی پیش کیا ہے، جو نہ صرف قاسمی کو ان سب سے انفرادیت بخشتا ہے بلکہ ایک خاص ادبی مقام بھی عطا کرتا ہے۔ یہ قاسمی کا اپنا رنگ ہے جو ان کی ادبی پہچان اور مقام کا ذریعہ بھی ہے۔

حوالہ جات

۱۔ گلزار جاوید، براہ راست حصہ اول، اپر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص، ۴۷

۲۔ مسعود مفتی، ٹریول گائیڈ آف پاکستان، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۰۲

۳۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۰

۴۔ سید سعید احمد ہمدانی، مترجم ابیات باہوؒ، العارفین پبلشرز، جوہر آباد، خوشاب، ۲۰۰۱ء، ص، ۱

۵۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اورفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۲۳، ۲۴

۶۔ احمد ندیم قاسمی، چند یادیں، مشمولہ ماہنامہ افکار کراچی (ندیم نمبر)، شمارہ ۵۹، جنوری فروری ۱۹۷۵، ص، ۹۰

۷۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۱

۸۔ سید معین الرحمٰن، ڈاکٹر، شخصیات و ادبیات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۹۹

۹۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۱

۱۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۲

۱۱۔ محولہ بالا .... ص، ۱۲

۱۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۲

۱۳۔ محمد بخش پیرزادہ، ندیم کا بچپن، مشمولہ ماہنامہ افکار کراچی (ندیم نمبر)، شمارہ ۵۹، جنوری، فروری ۱۹۷۵، ص، ۱۲۷

۱۴۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری کا تنقیدی جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی، اورئینٹل کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص، ۱۰

۱۵۔ جمیل یوسف، ندیم صاحب، سہ ماہی مونتاج، لاہور، شمارہ نمبر ۱، ۲، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۶۹

۱۶۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اورفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۹۵

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۴

۱۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴

۱۹۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اورفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۳۴

۲۰۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۳، ۱۴

۲۱۔ محمد خالد اختر، ایک آدمی احمد شاہ نامی، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، لاہور، شمارہ نمبر ۱، ۲، مارچ ۲۰۰۷ء، ص، ۲۴

۲۲۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء، ص، ۱۳، ۱۴

۲۳۔ احمد ندیم قاسمی، ندیم کی غزلیں، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۲۲۷

۲۴۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۳۹

۲۵۔ احمد ندیم قاسمی، چند یادیں، مشمولہ عالمی اردو ادب، مرتبہ: کشور وکرم، دہلی، ۱۹۹۶ء ص، ۲۲

۲۶۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم قدم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء، ص، ۱۱

۲۷۔ خورشید ربانی، مرتبہ آدھی ملاقات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص، ۲۸

۲۸۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب جلال و جمال، محولہ بالا ص، ن

۲۹۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۴۸

۳۰۔ احمد ندیم قاسمی، میرے ہم سفر، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۲ء، ص، ۱۶۵

۳۱۔ احمد ندیم قاسمی، چند یادیں، مشمولہ ماہنامہ افکار، کراچی، محولہ بالا ص، ۹۲

۳۲۔ محمد علی صدیقی، احمد ندیم قاسمی چند یادیں، مشمولہ عالمی اردو ادب، محولہ بالا ص، ۳۰۳

۳۳۔ احمد ندیم قاسمی، استفسار ندیم اُپل، مشمولہ مٹی کا سمندر، مکتبۃ القریش، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۵۲

۳۴۔ انتظار حسین، ناقابل تلافی نقصان، مشمولہ ندیم نامہ، مرتبہ اسلم فرخی، کراچی، ادارہ تصنیف و ترجمہ، ۲۰۰۶ء، ص، ۸۵

۳۵۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۲۶

۳۶۔ احمد ندیم قاسمی، میرا نظریہ فن، ندیم نامہ، ملتان، لاہور، ۱۹۷۶ء، ص، ۳۴۱

۳۷۔ محسن احسان، محبتوں کا دیوتا، ادبیات (خصوصی شمارہ)، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص، ۷۱

۳۸۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ جلال و جمال، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص، ۱۴

۳۹۔ احمد ندیم قاسمی، چند یادیں، عالمی اردو ادب (ندیم نمبر)، ص، ۲۱

۴۰۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۵۳

۴۱۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۲۸

۴۲۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی، ادبیات (خصوصی شمارہ)، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۰۶ء، ص، ۲۰

۴۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، سوزِ وطن احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۰۹

۴۴۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری کا تنقیدی جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی، اورئینٹل کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۱ء، ص، ۵۲

۴۵۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص، ۱۲۲

۴۶۔ محولہ بالا .... ص، ۱۲۸

۴۷۔ محولہ بالا .... ص،۱۳۲

۴۸۔ احمد ندیم قاسمی، رِم جھم (فلیپ)، اساطیر پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء،

۴۹۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص،۱۸۲، ۱۸۳

۵۰۔ احمد ندیم قاسمی، محیط، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص،۱۶۰

۵۱۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ماہنامہ کتاب نما، دہلی، جلد نمبر ۴۷، شمارہ نمبر۲، فروری ۲۰۰۷ء، ص،۱۴

۵۲۔ خواجہ محمد زکریا، ڈاکٹر، روزنامہ جنگ، لاہور، ۱۲ جولائی ۲۰۱۶ء، ص،۱۳

۵۳۔ بشیر موجد، ایک عہد تھا جو اختتام پذیر ہوا، مشمولہ ماہنامہ الحمراء، لاہور، جلد نمبر ۹، شمارہ نمبر ۷، ص،۳۳

۵۴۔ احمد ندیم قاسمی، دوام، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص،۱۲

۵۵۔ اکبر حمیدی، ندیم عصر: احمد ندیم قاسمی، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، لاہور، (نذرِ ندیم) ص،۳۲۲

۵۶۔ سید عابد علی عابد، فلیپ (طلوع و غروب)، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء،

۵۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، قاسمی کی تخلیقی شخصیت، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، لاہور، محولہ بالا ص،۷۳

۵۸۔ عطاء الحق قاسمی، وہ انسان دوست تھے، مشمولہ ماہنامہ مخزن، لاہور، جلد نمبر ۶، ص، ۳۷

۵۹۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء، ص،۲۳۴

۶۰۔ اختر حسین اختر، ڈاکٹر، پنجاب دی لوک ریت، لہراں ادبی بورڈ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص، ۲۲۹

۶۱۔ باقر رضوی، سجاد، ڈاکٹر، تہذیب و تخلیق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء، ص،۴۷

۶۲۔ محولہ بالا .... ص،۴۰

۶۳۔ محولہ بالا .... ص،۷۰، ۷۱

۶۴۔ محولہ بالا .... ص،۷۳

۶۵۔ اسلم پرویز، پنجاب ادب اور ثقافت، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص، ۱

۶۶۔ محولہ بالا .... ص، ۱

۶۷۔ محولہ بالا .... ص،۲

۶۸۔ محولہ بالا .... ص،۳

۶۹۔ محولہ بالا .... ص،۴

۷۰۔ محولہ بالا .... ص، ۸

۷۱۔ محولہ بالا .... ص، ۹

۷۲۔ اختر حسین اختر، ڈاکٹر، پنجاب دی لوک ریت، لہراں ادبی بورڈ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص، ۵۸

۷۳۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹

۷۴۔ محولہ بالا .... ص،۶۰

۷۵۔ محولہ بالا .... ص،۶۰

۷۶۔ اسلم پرویز، پنجاب ادب اور ثقافت، نگارشات، لاہور،۱۹۹۴ء، ص، ۹،۱۰

۷۷۔ محولہ بالا .... ص،۱۲

۷۸۔ محولہ بالا .... ص، ۲۷، ۲۹

۷۹۔ محولہ بالا .... ص، ۳۷

۸۰۔ محولہ بالا .... ص، ۳۹

۸۱۔ محولہ بالا .... ص،۴۰

۸۲۔ محولہ بالا .... ص،۴۴

۸۳۔ محولہ بالا .... ص، ۶۷

۸۴۔ محولہ بالا .... ص، ۶۹

۸۵۔ اختر حسین اختر، ڈاکٹر، پنجاب دی لوک ریت، لہراں ادبی بورڈ، لاہور، ۲۰۰۱ء، ص، ۲۳۱

۸۶۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو اکیڈمی، کراچی،۱۹۸۲ء، ص، ۲۴۱

۸۷۔ احمد ندیم قاسمی، مجموعہ ''چوپال'' عرضِ مصنف، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص،۱۲

۸۸۔ محمد خالد اختر، ایک آدمی احمد شاہ نامی، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، لاہور، شمارہ نمبر ۱،۲، ۲۰۰۷ء، ص، ۲۱

۸۹۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵

۹۰۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵

۹۱۔ غلام رسول تنویر، پروفیسر، اکیلا کولمبس، محولہ بالا ص،۳۵۰

۹۲۔ محمد عباس طوروی، احمد شاہ سے احمد ندیم قاسمی تک، کوآپرا بک سنٹر، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص،۶۳

۹۳۔ احمد ندیم قاسمی، کلیاتِ اردو شاعری، نظم میرے افسانے، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۹۴۔ اسلوب احمد انصاری، احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانہ، مشمولہ: ماہ نامہ افکار (ندیم نمبر)، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص،۳۱۲

۹۵۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، ماہ نامہ الحمراء، لاہور، فروری ۲۰۱۵ء ص، ۸

۹۶۔ محولہ بالا .... ص، ۸

۹۷۔ محولہ بالا .... ص، ۷

۹۸۔ عبداللہ ملک، ''قاسمی صاحب تمہیں یاد ہو کہ نہ یاد ہو''، روزنامہ اوصاف، اسلام آباد، ۲۵ مارچ ۲۰۰۱

۹۹۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی اور سجاد ظہیر، ماہ نامہ الحمراء، لاہور، فروری ۲۰۱۶ء، ص، ۷

۱۰۰۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، پاکستان، ۱۹۸۲ء، ص، ۱۰۴۶

۱۰۱۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز، لاہور، سن، ن ص، ۹۴

۱۰۲۔ نور الحسن نیر، نور اللغات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء، ص، ۳۱۱

۱۰۳۔ وارث علی سرہندی، علمی اردو لغت (جامع نیا ایڈیشن)، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص، ۱۰۶

۱۰۴۔ بشیر احمد صدیقی، پروفیسر، جواہر اللغات اردو، کتابستان پبلشنگ کمپنی، لاہور، سن، ن، ص، ۵۷

۱۰۵۔ راجہ راجیسور، راؤ، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء، ص، ۳۴۴

۱۰۶۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس

۱۰۷۔ فرہنگِ جامع (فارسی بہ انگلیسی و اردو)، ڈاکٹر سید علی رضا نقوی، رایزنی فرہنگی سفارت جمہوری اسلامی ایران، ۱۳۸۲ھ

۱۰۸۔ اشرف ندیم، جدید اردو لغت (طلبہ کے لیے)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۱۰۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۴

۱۱۰۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، طیفِ نثر، مرتبہ ممتاز منگلوری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء، ص، ۲۲

۱۱۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۸

۱۱۲۔ عابد علی عابد، سید، اسلوب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص، ۴۲

۱۱۳۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، ریز پبلی کیشنز، روالپنڈی، ۲۰۰۳ء، ص، ۱۲، ۱۳

۱۱۴۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، طیفِ نثر، مرتبہ ممتاز منگلوری، لاہور اکیڈمی، لاہور، ۲۰۰۴ء، ص، ۲۹

۱۱۵۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص، ۲۵۴

۱۱۶۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵۵

۱۱۷۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵۶

۱۱۸۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵۷

۱۱۹۔ ممتاز شیریں، معیار، نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۶۳ء، ص، ۱۷

۱۲۰۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویّے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، راولپنڈی، ۱۹۸۸ء، ص، ۳۰

۱۲۱۔ وقار عظیم، پروفیسر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء، ص، ۱۴

۱۲۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۸

۱۲۳۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ (حقیقت سے علامت تک)، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۶۹، ۷۰

۱۲۴۔ آل احمد سرور، اردو فکشن، یونیورسٹی پبلی کیشنز ڈویژن، اے ایم یو، علی گڑھ، ۱۹۷۳ء، ص، ۱۵۴

۱۲۵۔ طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء، ص، ۶۱

۱۲۶۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکیڈمی، اسلام آباد، ۲۰۰۶ء، ص، ۱۸۷
۱۲۷۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ بعنوان عرض مصنف: مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص،۱۲
۱۲۸۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ، مجموعہ طلوع وغروب، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص،۱۰
۱۲۹۔ محولہ بالا .... ص،۱۰
۱۳۰۔ احمد ندیم قاسمی سے انٹرویو، از قرۃ العین طاہرہ، ملکیہ، ڈاکٹر ناہید قاسمی، ص،۱۰
۱۳۱۔ احمد ندیم قاسمی، تہذیب وفن، پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۵ء، ص، ۲۳۵
۱۳۲۔ احمد ندیم قاسمی، دشت وفا، اساطیر پبلشرز، لاہور، (اکتیسواں ایڈیشن)، ۲۰۰۰ء، ص،۳۳
۱۳۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی: شاعر اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۰۹
۱۳۴۔ احمد ندیم قاسمی، ''وطن کے لیے ایک دُعا'' (کلیات، شاعری)، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء
۱۳۵۔ احمد ندیم قاسمی، چند یادیں، مشمولہ افکار (ماہ نامہ)، کراچی، (ندیم نمبر) ۱۹۷۵ء، ص،۹۴
۱۳۶۔ محمد عالم خان، ڈاکٹر، اردو افسانے میں رومانی رجحانات، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، س، ن، ص،۳۹۴
۱۳۷۔ محولہ بالا .... ص، ۳۹۵
۱۳۸۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص، ۱۰۶
۱۳۹۔ پروین اظہر، ڈاکٹر، اردو میں مختصر افسانہ نگاری کی تنقید، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علیگڑھ، ۲۰۰۰ء، ص،۹۷
۱۴۰۔ احمد ندیم قاسمی، (اداریہ) سہ ماہی ''فنون''، لاہور، شمارہ نمبر ۱۳۱، جنوری تا اپریل ۲۰۰۵ء، ص، ۱۷
۱۴۱۔ وقار عظیم سید، نیا افسانہ، ایجوکیشنل بُک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص،۱۷۲
۱۴۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون ''نیلا پتھر''، مشمولہ ماہ نامہ ''بیاض'' (ندیم نمبر)، لاہور، نومبر ۲۰۰۶ ء، ص، ۳۶
۱۴۳۔ محولہ بالا .... ص،۳۹، ۲۳۸
۱۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ ''سیلاب وگرداب''، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۴۳ء
۱۴۵۔ جمیل ملک، ندیم کی شاعری، نوید پبلی کیشنز، راولپنڈی، ۱۹۷۲ء، ص،۳۷
۱۴۶۔ احمد ندیم قاسمی، مجموعہ ''گھر سے گھر تک''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص،۴۴
۱۴۷۔ محمد صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء، ص، ۱۷۵
۱۴۸۔ وقار عظیم سید، احمد ندیم قاسمی، مشمولہ: نیا افسانہ، اردو مرکز، لاہور، ۱۹۴۲ء، ص، ۱۷۹
۱۴۹۔ وقار عظیم سید، دیباچہ ''سناٹا''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۶ء، ص،۱۰
۱۵۰۔ محولہ بالا ....

۱۵۱۔ احمد ندیم قاسمی سے انٹرویو، از: الطاف حسین قریشی، مشمولہ: ادبی مکالمے، مرتبہ: الطاف حسین قریشی، ص،۵۴

۱۵۲۔ امتیاز علی تاج، سید، دیباچہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۱۸

۱۵۳۔ انور سدید، ڈاکٹر، فکر و خیال، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۸۶ء، ص،۴۲

۱۵۴۔ احمد ندیم قاسمی کا ایک انٹرویو، از قرۃ العین طاہرہ، ملکیہ، ڈاکٹر ناہید قاسمی، ص،۳

۱۵۵۔ منٹو کے خطوط، مرتبہ احمد ندیم قاسمی، پاکستان بکس اینڈ لٹریری سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۴۸

۱۵۶۔ محولہ بالا .... ص، ۸

باب سوم

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

ابتدائی سات (۷) افسانوی مجموعے (تقسیم ہندوستان تک)

حرف اِک حسرتِ اظہار کے پرتو ہیں ندیمؔ
میری غزلیں ہوں کہ نظمیں کہ فسانے میرے
(ندیمؔ)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں فنی اور فکری پہلوؤں کا جائزہ لینے سے قبل یہ واضح کرنا ضروری ہے کہ قاسمی صرف افسانہ نگار ہی نہیں، ایک بڑے شاعر، کالم نویس، خاکہ نگار اور نقاد جیسی ہمہ جہت صلاحیتوں کے حامل انسان ہیں۔ ان میں سے ہر صلاحیت کا رنگ دوسری اصناف کے اظہار میں بھی جھلکتا ہے۔ یہ فطری بات ہے کہ شخصیت ایک ہے صرف اظہار کے وسیلے الگ الگ ہیں۔ ایک دوسرے سے اثر پذیر ہونا کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ خاندانی عزت و توقیر اور سنجیدہ لوگوں کی تربیت بھی ان کے اظہار میں معاون ثابت ہوئی ہے۔ انھوں نے صرف فنی اظہار پر ہی اکتفا نہیں کیا بلکہ انسان دوستی کے عظیم رویہ کی پاسداری بھی کرتے ہیں۔ دکھی دلوں کی آہ و بکا ہر کس و ناکس نہیں سن سکتا، اس کو محسوس کرنے کے لیے کسی ایسے فن کار کی ضرورت ہوتی ہے جو خود ایسی پریشانیوں سے نبرد آزما رہا ہو۔

افسانہ بظاہر من گھڑت، بے بنیاد اور وقت کٹی کے لیے مختصر تحریر سمجھا جاتا ہے، مگر حقیقت میں یہ خوفناک سنجیدگی کا متقاضی ہوتا ہے۔ یہ صورتِ حال اسی وقت ہی پیدا ہوسکتی ہے جب سب انسانوں کو ایک جیسا سمجھا جائے۔ ان کی خوشیوں اور غم کو اپنا غم اور خوشی جانا جائے۔ ان کے زخموں پر پھاہا رکھنے کے لیے خود اپنا دامن چاک کر کے اشک شوئی کی جائے۔ احمد ندیم قاسمی نے اسی قسم کا طرزِ عمل اختیار کرنے کی کوشش کی ہے۔ افسانہ، اچھا افسانہ انتہائی سنجیدگی اور آشفتہ بیانی مانگتا ہے۔ مرزا غالب کے زمانہ حیات میں تو اردو افسانہ نہ ہونے کے برابر تھا۔ انھوں نے بھی اس کو تخلیق کرنے کے لیے یہی مطالبہ کیا تھا:

تو وہ بدخو کہ تحیّر کو تماشا جانے
غم وہ افسانہ کہ آشفتہ بیانی مانگے
(غالبؔ)

افسانوی مجموعہ چوپال

احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانوی مجموعہ، پہلی بار دارالاشاعت پنجاب لاہور سے ۱۹۳۹ء میں شائع ہوا۔ اس وقت احمد ندیم قاسمی کی عمر تقریباً تیئیس (۲۳) سال تھی۔ راقم کے پیش نظر مجموعہ اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا ہے۔ اس مجموعہ کے فلیپ پر عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو اور سید وقار عظیم کی آراء مجموعے کی اہمیت واضح کرتی ہیں۔ شاہ نواز زیدی کا تخلیق کیا ہوا سرِ ورق چوپال کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس مجموعے میں ۱۴ افسانے شامل ہیں۔ جن کی فہرست ذیل میں دی جاتی ہے:

(۱) بے گناہ	(۲) دیہاتی ڈاکٹر	(۳) بوڑھا سپاہی
(۴) ننھا مانجھی	(۵) ہرجائی	(۶) مسافر
(۷) غیرت مند بیٹا	(۸) حق بجانب	(۹) آرام
(۱۰) وہ جا چکی تھی	(۱۱) انتقام	(۱۲) غرورِ نفس
(۱۳) یہ دیا کون جلائے	(۱۴) بے چارہ	

قاسمی نے اپنے دوست محمد خالد اختر سے دوستی خوب نبھائی۔ محمد خالد اختر کے نام اس مجموعے کو معنون کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''خالد! میرے تمام افسانے تمہارے ان خطوط سے اثر پذیر ہوئے ہیں اور میں نے کالج کے حسین دنوں میں تم سے وعدہ بھی کیا تھا۔ چنانچہ میری اولین اور اس لئے عزیز ترین تصنیف تمہارے نام معنون ہے۔'' (۱)

احمد ندیم قاسمی نے ''عرضِ مصنف'' کے عنوان سے اپنے جذبات کا کچھ اظہار کیا ہے جس میں ان کے سب سے پہلے افسانے ''بدنصیب بت تراش'' کا ذکر ہے۔ یہ افسانہ رسالہ ''رومان'' اپریل ۱۹۳۶ء میں شائع ہوا۔ مگر یہ اولین افسانہ ہونے کے باوجود قاسمی کے اولین افسانوی مجموعے ''چوپال'' میں شامل نہیں ہے۔ انہوں نے اپنے محسن عبدالمجید سالک اور سید امتیاز علی تاج کا شکریہ ان الفاظ میں ادا کیا:

> ''میں مکرم و محترم مولانا عبدالمجید خاں صاحب سالک اور جناب برادرم سید امتیاز علی صاحب تاج کا شکریہ ادا کرتے وقت شرم محسوس کر رہا ہوں کیونکہ ان کی کرم فرمائیاں میرے رسمی شکریئے سے بہت بہت بھاری ہیں۔ اس کتاب کی کتابت، طباعت اور دیگر تمام مراحل کے انتظامات انہی کے ہاتھوں میں تھے۔ ان کی توجہ کے بغیر میرے خیال میں دس پندرہ سال کے بعد بھی اس مجموعے کا شائع ہونا تقریباً ناممکن تھا۔''(۲)

عبدالمجید سالک کو قاسمی سے بہت توقعات تھیں۔ وہ ان کی ذہانت و فطانت کے معترف تو تھے ہی ساتھ ساتھ اس نوجوان کے روشن مستقبل سے بہت سی امیدیں بھی وابستہ تھیں۔ سالک نے اس مجموعے کا تعارف لکھتے ہوئے لکھا ہے:

> ''میں ندیم کے ان دل آویز افسانوں کو نہایت وثوق اور فخر کے جذبات کے ساتھ ادبی حلقوں کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ میرے نزدیک ندیم آئندہ دور کا ممتاز ترین شاعر اور افسانہ نگار ہے۔ اس کے ساتھ پنجاب اور اردو کی بڑی بڑی توقعات وابستہ ہیں۔ اگر موقعوں اور سامانوں نے مساعت کی تو انشاء اللہ میری پیش گوئی پوری ہوگی اور اہل فن ندیم کے شہکاروں کو آنکھوں میں جگہ دیں گے۔'' (۳)

شاہکار اردو ڈرامہ ''انارکلی'' کے خالق سید امتیاز علی تاج، احمد ندیم قاسمی کے پہلے افسانوی مجموعے ''چوپال'' کی بے تعریف کرتے ہیں۔ انہوں نے اس مجموعہ کا دیباچہ لکھا، جس میں قاسمی کی کاوش کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

> ''ندیم قاسمی کی اس ابتدائی کوشش کو دیکھ کر ہر پڑھنے والے کو بے اختیار اس امر کا احساس ہوگا کہ اردو ادب مستقبل کے ایک بڑے مصنف سے روشناس ہو رہا ہے۔'' (۴)

چوپال کے افسانے پنجاب کے دیہات سے متعلق ہیں۔ ان افسانوں میں دیہاتیوں کی سچی اور سُچی محبت، پرخلوص جذبات، جفاکشی، معاشی مسائل میں گھرے ہوئے افراد، رومانی خیالات اور انسانی بے کسی کی تصویریں اور وڈیروں کے جبر اور نا انصافی کو بڑے دل آویز انداز میں ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی صلاحیتوں کے معترف مظفر علی سید نے قاسمی کے بہترین افسانوی انتخاب میں ''چوپال'' میں شامل افسانہ ''انتقام'' کو شامل کیا ہے۔ فتح محمد ملک ایک معروف نقاد ہونے کے ساتھ ساتھ قاسمی کے دیرینہ دوست بھی ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنے مرتبہ انتخاب ''جب بادل اُمڈے'' میں اس مجموعہ ''چوپال'' کا افسانہ ''بوڑھا سپاہی'' کو شامل کیا ہے۔ مذکورہ انتخاب الحمرا پبلشنگ اسلام آباد ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ قاسمی نے خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانوں میں ''مسافر'' کو شاملِ انتخاب کیا ہے۔

اس مجموعہ میں ابتدا یعنی ۱۹۳۶ء اور اس کے بعد لکھے گئے افسانے شامل ہیں۔ لیکن یہ ایک حقیقت ہے کہ قاسمی افسانہ نگاری کا آغاز اس سے قبل کر چکے تھے۔ ان کا ایک افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' فروری ۱۹۳۶ء کے ''رومان'' میں شائع ہوا تھا۔ قاسمی کا یہ افسانہ ان کے کسی افسانوی مجموعے میں شامل نہیں ہے۔ یہ افسانہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری کی کتاب ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار'' ۱۹۸۲ء میں شامل ہے۔ فنی لحاظ سے یہ مختصر سا افسانہ ہے مگر اس میں دلچسپی اور جمالیاتی ذوق کی تسکین کا سامان موجود ہے۔ قابل توجہ بات یہ ہے

کہ جس افسانہ نگار کا ابتدائی افسانہ اتنا دلچسپ ہو اس کی فنی ریاضت پختگی کے عالم میں کیسے کیسے شاہکار تخلیق کر سکتی ہے۔ اس کا اندازہ آگے چل کر کریں گے۔ فی الحال یہاں اُن کے ابتدائی افسانے میں ہماری سماجی اقدار کی ترجمانی کا جائزہ پیش ہے۔ فن سنگ تراشی یا بت تراشی دنیا کی قدیم تہذیبوں میں بھی اُن کے جمالیاتی ذوق کی عکاسی کرتا رہا ہے، زمانہ موجود میں بھی یہ فن کسی تعارف کا محتاج نہیں۔ بالخصوص ہندوستان تو خود مورتیاں بنانے میں دنیا بھر سے آگے ہے۔ مذکورہ افسانے میں تین اہم کردار نوجوان، بوڑھا فقیر اور نوجوان کی ماں، جو بوڑھے فقیر کی بیوی ہے، ہیں۔

بس ایک دن جوانی کے عالم میں جب ان (فقیر اور بیوی) کا ایک کم سن بچہ تھا۔ بیوی نے اپنی مورتی (مجسمہ) بنانے کی فرمائش کر دی۔ وہ اٹھارہ سال تک جنگلوں کی خاک چھانتا رہا اور ایک بہت خوبصورت مجسمہ تیار کیا اور پھٹے پرانے چیتھڑوں میں لپیٹے سینے سے لگائے پھرتا تھا۔ اور صرف اپنی بیوی کو دکھانا چاہتا تھا۔ مگر اس دوران دونوں میاں بیوی کی ملاقات کبھی نہ ہوئی۔ بیٹا جوان ہو چکا اور فقیر کے رو برو اس سے مجسمہ دکھانے کی درخواست کرتا ہے جسے فقیر سختی سے ٹالتا ہے۔ آخر ایک دن فقیر کے ہاتھ سے وہ مجسمہ گرا اور فقیر کو جب اس کے ٹوٹنے کا علم ہوا تو وہ بھی سرد ہوگیا۔ نوجوان جلدی سے چیتھڑوں میں سے مجسمہ نکال کر دیکھتا ہے اور ٹوٹے ہوئے سر کو جوڑ کر دیکھا تو یہ اس کی ماں کی مورتی تھی جو بے حد خوبصورت بنائی گئی تھی۔ تب نوجوان کو پتہ چلا کہ یہ فقیر اس کا باپ ہے۔ فقیر نوجوان کو اپنے عشق کی کہانی سناتے ہوئے بتاتا ہے کہ اس کی محبوبہ (بیوی) نے مجھ سے کہا:

> ''نواز! میرے لیے اپنے ہاتھوں سے کوئی تحفہ تیار کرو جو تمہاری محبت کا غیر فانی نقش ہو۔
> میں اور کیا چاہتا تھا، خوشی سے بیتاب ہو کر پوچھا: اگر تحفہ تیار کرنے میں بہت وقت گزر جائے؟ معمولی بات ہے؟
> نوجوان، اس نے تو شاید مذاق کیا تھا لیکن میرے دل میں یہ خیال ایک فرض بن کر سما گیا۔'' (۵)

فقیر (نواز) نوجوان کو اپنی کہانی سناتے ہوئے حیرت سے کہتا ہے کہ:

> ''سچ کہتا ہوں احساس ہی نہ ہوا۔ ایک گاؤں والے کی زبانی آج مجھے گھر سے نکلے ستائیس سال ہوئے ہیں۔ مجسمہ ہر حالت میں مکمل ہے۔ مجھے اپنی بیوی اور ایک ماہ کا ننھا بچہ اب تک اچھی طرح یاد ہیں۔ یہی میرا تحفہ ہے۔ میں کس قدر فخر...... کتنے غرور سے یہ تحفہ اس کے قدموں میں ڈالوں گا۔ محبت بھی کس قدر لذیذ کیف ہے......'' (۶)

نوجوان سے فقیر خوشی کا اظہار کر رہا ہے کہ وہ اب اپنی بیوی (محبوبہ) اور ننھے بیٹے کو ملنے کے لیے

جائے گا۔ لیکن قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ فقیر کو جھاڑیوں میں کتوں نے گھیرا، نوجوان نے اُن سے بچاؤ کی کوشش کی مگر ٹھوکر لگی اور فقیر گر گیا، مجسمہ ہاتھ سے دور جا گرا۔ ایسے میں فقیر (نواز) کی حالت اور نوجوان کی کیفیت یوں تھی:

''فقیر وحشیوں کی طرح اٹھا اور دوڑ کر مجسمہ کو اٹھایا اور دیوانوں کی طرح اس پر لپٹے ہوئے چیتھڑوں کو دانتوں اور ہاتھوں سے پھاڑنا شروع کیا...... اس کے منہ سے ایک خوفناک چیخ نکلی اور ...... کانپ کر پیچھے گر گیا۔ نوجوان دوڑ کر فقیر کے پاس آیا وہ سرد ہو چکا تھا۔ مجسمہ کو دیکھا وہ گردن سے ٹوٹ چکا تھا۔ ٹوٹے ہوئے سر کو اٹھایا اور دیکھتے ہی چیخ اٹھا...... یہ تو میری ماں کا چہرہ ہے۔'' (۷)

افسانے کے آخری جملے سے یہ بات ظاہر ہوئی کہ تینوں کردار باپ، ماں اور بیٹا تھے۔ بدنصیبی یہ کہ آخری لمحے تک باپ بیٹے کو اور بیٹا باپ کو نہ پہچان سکا اور بیوی شوہر کو نہ مل سکی۔ اس افسانے میں قاسمی نے ایک آفاقی قدر محبت، عشق کو اس کی اصلی شکل میں دکھایا ہے کہ محبت جیسے لافانی جذبے کے آگے نہ تو دنیاوی مصائب کوئی رکاوٹ بن سکتے ہیں اور نہ ہی وقت کی قید اس میں کوئی دراڑ ڈال سکتی ہے۔ فن سنگ تراشی، بت تراشی قدیم فن ہونے کے ساتھ ساتھ انسان کی جمالیاتی حس کی عکاسی بھی کرتا ہے کہ اس میں اپنے تصورات کے مطابق نقش و نگار کر کے بہتر سے بہتر کی طرف گامزن رہتا ہے۔ جس وقت یہ افسانہ لکھا گیا قاسمی کے زمانے کو مورتیوں کا زمانہ کہا جا سکتا ہے کہ ہندوستان میں بت گری کے باقاعدہ کارخانے موجود تھے اور ہیں۔ یہ پس منظر کسی حد تک فن کار کو بھی متاثر کرتا ہے۔ افسانے میں اُجاگر کی گئی سماجی اقدار ایسی ہیں جو کسی ایک وقت یا ماحول سے مربوط نہیں ہیں بلکہ یہ ہر جگہ ہر وقت اور ہر ہر حالات میں دکھائی دیتی رہی ہیں۔ فن بت تراشی بھی عالم گیر سطح پر رائج سماجی قدر ہے اور محبت بھی آفاقی قدر ہے۔ ان کا اظہار مذکورہ افسانے میں افسانوی انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے فن پر ڈاکٹر فرمان فتح پوری یوں رقم طراز ہیں:

''بوقلمونی کو ذات کے حوالے سے دیکھنے دکھانے پر انہیں غیر معمولی قدرت حاصل ہے۔ زندگی کی طرح ان کا فن بھی جامد نہیں، متحرک ہے۔ اور اس کا ارتقاء اس کے افسانوں میں صاف نظر آتا ہے۔ ابتدائی افسانوں میں زندگی کے مصور رہے پھر مفسر اور آخر ایک ایسے ناقد اور داعی بن کر سامنے آئے جس کے یہاں زندگی اور ادب دو الگ چیزیں نہیں رہیں بلکہ اکائی بن گئی ہیں۔'' (۸)

فرمان فتح پوری کی رائے مذکورہ افسانے سے متعلق بھی درست ہے اور آئندہ لکھے گئے افسانوں کی

فنی ترجمانی بھی کرتی ہے۔ جس سے قاسمی کے ایک بڑا افسانہ نگار ہونے کی طرف واضح اشارہ ملتا ہے۔

بے گناہ

احمد ندیم قاسمی کے مجموعہ ''چوپال'' کا پہلا افسانہ ''بے گناہ'' جو جنوری ۱۹۳۷ء میں لکھا گیا تھا۔ اس افسانے میں گاؤں کی معاشرت اور زرعی زمین پر کام کرنے والے غریب کسان اور گاؤں کے نمبردار (آبیانہ وصول کرنے والے) کے مابین پیش آنے والے تلخ حقائق کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ جس میں ایک صاحب اختیار شخص ایک محنت کش غریب نوجوان کا استحصال کرتا ہے۔ افسانہ کے کردار، رحمان غریب کسان، گاؤں کا ذیلدار (نمبردار)، رحمان خان کا مکّار دوست احمد خان، پولیس (حوالدار)، ذیلدار کی اکلوتی بیٹی، اور ذیلی کرداروں میں گاؤں کے مرد اور عورتیں شامل ہیں۔ بات صرف اتنی سی ہے کہ ذیلدار تحکمانہ انداز میں رحمان سے زمین کا لگان لینے کے لیے گیا اور رحمان خان سے بدتمیزی کی۔ جواباً ذیلدار کی لاتوں اور گھونسوں سے طبیعت ٹھیک کی گئی۔ اب شرم کے مارے یہ کسی کو نہیں بتاتا اور انتقاماً رحمان خان کی گندم کی تیار فصل کو آگ لگوا دیتا ہے۔ اس کے مکار دوست احمد خان کو سمجھا بجھا کر ایک پستول کسی طرح رحمان خان کو پہنچا دیتا ہے اور پولیس کو بلوا کر رحمان خان کو گرفتار کراتا ہے۔ مگر ذیلدار کی بیٹی (جواہر) جو دل ہی دل میں رحمان خان جیسے کڑیل جوان پر فریفتہ تھی۔ آگے آتی ہے اور گواہی دیتی ہے کہ یہ پستول میرے ابا جی (ذیلدار) کا ہے۔ جس پر باپ بیٹی کو گالیاں بکتا ہے اور حوالدار کو رشوت دے کر رحمان خان کو جیل بھجوا دیتا ہے۔ دورانِ جیل رحمان خان شدید بیمار ہوا اور رہائی کے چند دن بعد فوت ہوگیا۔ ظلم کے انجام کے طور پر ذیلدار کے گھر پر موت نے ڈیرے ڈال دیئے۔ لڑکی رحمان خان کی قبر پر آنسو بہاتی ہے اور واسطہ دیتی ہے کہ مجھے پاس بلا لو اور میرے گھر والوں کو معاف کر دو۔ چند دن میں ذیلدار کی لڑکی بھی فوت ہوگئی اور اس کی قبر بھی رحمان خان کے ساتھ ہی بنا دی گئی۔ قبر کی جھاڑیاں آپس میں یوں مل گئی ہیں کہ جیسے ایک ہی ہے۔ سردیوں کی راتوں میں ذیلدار ان قبروں کے پاس آ کر دعا کے لیے ہاتھ اُٹھاتا ہے مگر خوف زدہ ہے کہ کہیں رحمان خان قبر پھاڑ کر نکل آئے گا اور اسے دبوچ لے گا۔

فنی اعتبار سے یہ افسانہ ابتدائی ہونے کے باوجود کہانی پن سے انصاف کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ اس میں تجسس، حیرت، ظلم، بے چارگی اور محبت جیسے جذبے کی عکاسی فن کارانہ انداز میں پیش کی گئی ہے۔ ماں کی محبت، چاہت اور لاڈ پیار ایسی آفاقی قدر ہے جو دنیا کا ہر بچہ چاہتا ہے اور دنیا کی ہر ماں اپنے بچوں کو پھلتا پھولتا اور خوش باش دیکھنا چاہتی ہے۔ لیکن وقت، زندگی کی ضرورتیں یا موت جب ان میں جدائی ڈال دے تو یہ بڑے دل خراش لمحات ثابت ہوتے ہیں۔ رحمان خان کی ماں بھی چند دن ہوئے فوت ہوگئی ہے۔ اس کے جدائی کے دکھ کی عکاسی قاسمی نے اس طرح کی ہے:

''سونے والے سو گئے مگر دُکھی دلوں کو نیند کیسے آئے۔ رحمان دیر تک جاگتا رہا اور اپنی قسمت کی تہی دستی پر مسکراتا رہا۔ مگر اس کی آنکھوں میں آنسو بھی تھے...... جس دن سے اس کی ماں نے دم توڑا تھا وہ کائنات کی ہر چیز سے نفرت کرنے لگا تھا۔ خاموشی اس کی زندگی تھی، اسے نہ احباب کی ضرورت تھی نہ عزیزوں کی...... وہ دن بھر ہل چلاتا تھا اور شام واپسی پر اپنی بوڑھی ماں کی زبان سے شہد سے کہیں میٹھے الفاظ سننے کی امید ہوتی تھی مگر اب...... مرتے وقت ماں نے اسے کہا تھا: رحمان بیٹا! میرے بعد جینا، تم جینے کے قابل ہو۔ اس عمر میں آنسو تمہاری آنکھوں کو زیب نہیں دیتے۔ مرنے کا خیال تک نہ کرنا۔ موت بوڑھوں کو سجتی ہے، جوانوں کو نہیں......''(۹)

اس اقتباس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ ماں کی جدائی کا موت اور جدائی کا دُکھ بڑا ہی شدید نوعیت کا ہوتا ہے۔ یقیناً ہر وہ شخص جس کی ماں فوت ہو جائے بے حد بے چین ہوتا ہے۔ یہ انسان کی فطری اقدار میں سے ہے کہ ایسے سانحے پر ساری دنیا اجڑی ہوئی دکھائی دیتی ہے، اور رحمان خان کے ساتھ بھی ایسی ہی صورتحال ہے۔ گاؤں کی معاشرت میں تحکمانہ انداز میں بات سننا غریب کسانوں اور کمیوں کی قسمت میں لکھا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی عکاسی کے لیے ندیم قاسمی نے ذیلدار (اللہ دتہ) اور رحمان خان میں مکالمہ یوں پیش کیا ہے:

''صبح ہوئی گاؤں کا ذیلدار اللہ دتہ، رحمان کے دروازے پر موجود تھا۔ ''رحموں...... او رحموں!'' اس نے کڑکتے ہوئے دروازہ کھٹکھٹایا۔ ''جی حضور آیا'' رحمان نے تیزی سے آنسو پونچھتے ہوئے کہا۔ اس نے دوڑ کر دروازہ کھولا۔ اللہ دتہ مونچھوں کو بل دیتا ہوا اندر داخل ہوا اور بولا: کئی بار تم سے کہہ چکا ہوں کہ زمین کا لگان مطالبے پر ادا کر دینا چاہیے۔ مگر تم ہو کہ مکان کے اندر چھپ کر مجھ سے بچنے کی کوشش کرتے ہو، میں تم جیسے بھکاریوں کے کان کھینچ لیا کرتا ہوں۔ پانچ روپے ابھی پیدا کرو، ورنہ میں گاؤں کے سارے چوکیداروں کو بلوا کر تمہارا بھرکس نکلوا دوں گا......'' (۱۰)

دیہی معاشرت کی یہ منفی اقدار ہیں کہ اختیار کو غلط استعمال کیا جاتا ہے اور غریبوں اور کمیوں کو انتہائی بدتمیزی سے مخاطب کیا جاتا ہے۔ اپنی طاقت کی دھونس بھی جمائی جاتی ہے۔ گاؤں میں غریب ہونا ایک طعنہ سے کم نہیں ہوتا۔ غیرت ایک ایسی فطری قدر ہے جو ہر بڑے چھوٹے، امیر غریب، بندہ و صاحب میں قدرت نے ودیعت کر رکھی ہے۔ اس کا اظہار بعض اوقات اتنا شدید ہوتا ہے کہ حالات کا پانسہ پلٹ جاتا ہے۔ رحمان خان بھلے غریب کسان ہے مگر غیرت تو اس میں بھی ہے اور بازوؤں میں طاقت بھی ہے۔

جب بات حد سے بڑھ گئی تو رحمان کا مزاحمتی انداز فطری تھا:

''رحمان کے آنسو خشک ہو گئے، کلیجہ کانپنے لگا، بازوؤں کی رگیں اُبھر آئیں، ماں کا غم بھول گیا اور تن کر بولا: ''ملک صاحب! میں اس قسم کے الفاظ سننے کا عادی نہیں ہوں۔ بہتر ہے یہاں سے تشریف لے جائیے، ورنہ.....'' ورنہ؟ ...... ورنہ کیا؟ ذیلدار کا ہاتھ مونچھوں کی نوک سے علیحدہ ہو گیا اور ابرو آنکھوں پر جھک آئے۔ ورنہ میرے بازوؤں میں بھی جان ہے۔''اچھا'' ذیلدار نے آگے بڑھ کر اپنی پوری طاقت سے رحمان کے منہ پر ایک تھپڑ رسید کیا تو وہ شیر کی طرح ذیلدار پر جھپٹا اور آن کی آن میں اس کے سینے پر سوار ہو گیا۔ گھونسوں سے ہڈیاں ڈھیلی کر دیں.....'' (۱۱)

یہاں رحمان خان نے فطری ردعمل کا اظہار کیا ہے۔ غریب ہونے کا مطلب بے غیرت ہونا تو نہیں ہوتا۔ رحمان خان مطمئن تھا کہ ذیلدار کے سامنے اس کی غیرت نے اس کا ساتھ نہیں چھوڑا۔ ذیلدار کو اس قسم کے جوابی حملے کی توقع نہیں تھی، اس نے شرم کے مارے گاؤں میں کسی کے سامنے اس بے عزتی کا ذکر تک نہ کیا بلکہ منہ کی حالت اگر کسی نے پوچھی تو کہا کہ ایک ظالم مکھی نے ڈنک مارا ہے۔ دیہات میں ایک منفی رویہ ایسا بھی سامنے آتا ہے کہ کچھ بس نہ چلنے پر مخالف کا مالی نقصان جیسے جانوروں کو زہر دینا، کاشت کی ہوئی فصل میں زائد پانی چھوڑ دینا یا تیار فصل کو کسی طریقے سے آگ لگا دینا عمومی رویے پائے جاتے ہیں۔ رحمان خان بھی ایسے ہی ہتھکنڈے کا شکار ہوا تھا۔ اس افسانے کا ایک اقتباس ملاحظہ فرمائیے:

''آگ اور دھواں...... اس کے دل پر ہتھوڑا سا پڑا۔ ماتھے سے پسینہ پونچھا اور مکان سے اتر کر دوڑتا ہوا گاؤں کے چوپال پر جا پہنچا۔
''وہ کیسی آگ ہے احمد خان؟'' اس نے اپنے ایک دوست سے دریافت کیا جو اس کی طرف دوڑا آ رہا تھا۔ ''تمہیں ابھی تک معلوم نہیں؟''، ''نہیں''، ''تمہارا کھلیان جل گیا ہے۔'' رحمان سر سے پاؤں تک کانپ اٹھا، آنکھوں میں آنسو اُبل آئے...... میں اب ایک مفلس اور قلاش انسان ہوں، بے یارو مددگار.....'' (۱۲)

رحمان خان کے ساتھ ذیلدار نے اپنی دشمنی کا بدلہ اس کا کھیت جلا کر لے لیا لیکن اس پر صبر نہ آیا اور رحمان کو اس کا پستول چوری کرنے اور ارادہ قتل کے جرم میں پھنسانے کے حیلے بہانے بنانے لگا۔ اس سازش میں رحمان کے دوست احمد خان کو شامل کر کے پولیس کی حراست میں دلوا دیا۔ مگر محبت ایسی آفاقی قدر ایسے میں کیونکر خاموش رہ سکتی تھی۔ ذیلدار کی بیٹی جواہر نے نہایت بے باکی سے سچ سب کے سامنے رکھ دیا۔ قاسمی نے اس آفاقی جذبے کو اس طرح پیش کیا ہے:

''تھانیدار صاحب، چھت پر سے کسی عورت کی آواز آئی۔ تمام نگاہیں اس طرف اُٹھ گئیں۔ ذیلدار کی اکلوتی بیٹی سب عورتوں سے آگے بڑھ کر کھڑی تھی...... کیوں کیا بات ہے لڑکی؟...... میں پستول دیکھ سکتی ہوں۔ کیوں؟ شاید میں بتا سکوں ملزم نے یہ کہاں سے حاصل کیا ہے؟ ذیلدار تھرّا اٹھا۔ اس کے ہاتھ سے اس کی چھڑی گر پڑی اور زبان لوہے کی طرح اکڑ گئی۔ حوالدار نے بڑھ کر پستول لڑکی کو دے دیا...... یہ تو میرے ابا جی کا پستول ہے...... کیوں ملک جی آپ کی صاحبزادی سچ کہتی ہے؟ جھوٹ بکتی ہے نا خلف، بے حیا، گستاخ اور اس کے ہونٹ یہ کہتے بھی سنے گئے حرامزادی......'' (۱۳)

محبت ایک سچے جذبے کا نام ہے اور یہ اپنے محبوب پر حرف نہیں آنے دیتا بلکہ خود کو مشکلات کا سامنا کرنے کے لیے تیار رکھتا ہے، چاہے جان کی بازی ہی کیوں نہ لگانی پڑے۔ محبت سچ ہے یہ جھوٹ نہیں بول سکتی۔ یہ ایک ایسی آفاقی قدر ہے جس کے تحت جان دینا کوئی مشکل امر نہیں ہے۔ دنیا کی تاریخ ایسی مثالوں سے بھری پڑی ہے۔ کسی نے زہر کا پیالہ پیا، کسی نے گردن کٹوا دی، کسی نے تھل میں جان دی، کسی نے دریا میں چھلانگ لگا دی اور فی زمانہ غیرت کے نام پر قتل ہو جانے والے بھی شاید اسی زمرے میں ہی آتے ہیں۔ رحمان خان دورانِ جیل بیمار ہوگیا۔ ڈاکٹر کی ہدایت پر اسے رہا کر دیا گیا، گھر تو تھا نہیں اسی ذیلدار نے سرکاری حکم کی بجا آوری میں رحمان خان کو چوپال پر چارپائی پر لٹا دیا اور ہمارے معاشرے کے منافقانہ رویہ کو خوب خوب نبھایا۔ شام کے وقت ذیلدار رحمان کے پاس آ کر معافی ان الفاظ میں مانگتا ہے:

''ذیلدار اس کے پاس آیا اور بھرائی ہوئی آواز میں بولا: رحمان خان مجھے معاف کر دو میں شرمندہ ہوں۔ رحمان خان نے آنکھیں کھولتے ہوئے کہا: میں آپ کو معاف کرتا ہوں جناب، مگر خدا کی معافی کا میں ذمہ دار نہیں ہوں۔'' (۱۴)

یہ معافی مانگنا رسمی ہے جو اس معاشرہ میں مروّج ہے۔ چاہے کتنا بڑا جرم کر لیں اور صرف یہ کہہ دینا مجھے معاف کر دو میں شرمندہ ہوں ایک منافقانہ رویہ کی عکاسی ہے جو سچ کے مقابلے میں منفی اقدار میں شمار ہوتا ہے۔ مظلوم کی بے بسی اس قدر اہم ہے کہ رحمان کی بے بسی بددُعا کی طرح ذیلدار کو لگی اور اس کا تمام گھر چند دنوں میں ماتم کدہ بن گیا۔ سچ ہے کہ مظلوم کی آہ سے بچنا چاہیے۔ جواہر کو اس صورتحال کا اندازہ تھا کہ اس کے گھر پر یہ قیامت کیوں ٹوٹ رہی ہے۔ عاشق تو اپنے معشوق کی قبر کے سہارے بھی زندگی کے دن گزار لیتے ہیں اور وہاں سے سکون حاصل کرتے ہیں۔ ندیم قاسمی نے جواہر کی حالت کو یوں بیان کیا

ہے:

''جواہر یہ سب کچھ دیکھ رہی تھی اور اسے معلوم تھا کہ یہ خدائی قہر ہے۔ بے گناہ کا خون خاموش نہیں رہتا۔ وہ دوڑتی ہوئی رحمان کی قبر پر گئی۔ وہ روزانہ اس کی قبر سے آ کر لپٹ جاتی تھی، اور آنسوؤں سے قبر کا تعویز دھو جایا کرتی تھی۔ مگر آج اس نے آتے ہی چیخنا شروع کر دیا۔ میرے رحمان تم دنیا کے لیے مر چکے ہو مگر میرے لیے زندہ ہو...... تمہارے غصے کا فرشتوں نے بدلہ لینا شروع کر دیا ہے۔ عنقریب میرا بھولا باپ مر جائے گا، پھر میں کہاں جاؤں گی رحمان؟ مجھ پر لوگ ظلم کریں گے۔ میرا کوئی نہ رہے گا۔ میرے باپ پر رحم کرو۔ اس کی جگہ مجھے اپنے پاس بلا لو رحمان...... میرے باپ پر رحم کرو میرے محبوب......'' (۱۵)

اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ اگلے روز ذیلدار کا بخار اتر گیا مگر بخار نے جواہر کے جسم کو آگ جیسا گرم کر دیا۔ شام ہوتے ہوتے اس نے جان دے دی اور ذیلدار نے ناچار اس کی قبر بھی رحمان خان کی قبر کے ساتھ ہی بنا دی۔ یہاں یہ بات اہم ہے کہ اگر کسی پیر کی قبر کے احاطے میں مریدین میں سے کسی کی قبر بنا دی جائے تو اس کا پسندیدہ مقام سمجھا جاتا ہے۔ اسی طرح اگر عاشق اور معشوق کی قبریں ایک ساتھ ہوں تو ان کی محبت شک و شبہ سے بالا تر سمجھی جاتی ہے۔ خدائی قانون ہے کہ احسان کا بدلہ احسان اور جرم کا بدلہ سزا ہی قرار پاتا ہے۔ درج بالا اقتباس سے ایک اور بات سامنے آتی ہے کہ جیسا کہ اسلام کا نقطہ نظر ہے ''مردوں کو مردہ مت کہو' جواہر بھی اسی نظریہ کی تائید کرتی ہے۔ اور یہ بھی ہے کہ نیک نفوس کی قبروں سے فیض جاری رہتا ہے۔ اس افسانے میں قاسمی نے دیہات کی منفی و مثبت اقدار کو احسن طریقے سے پیش کیا ہے۔ اس سے آنکھوں کے سامنے ایک مکمل فلم چلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے اور یہی اُن کی افسانہ نگاری کی کامیابی کی دلیل بھی ہے۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے مختصراً قاسمی کی کہانیوں پر رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''کوئی مجھ سے ندیم کے افسانوں کا خلاصہ دو جملوں میں بیان کرنے کو کہے تو میں کہوں گا کہ ان کی کہانیاں زندگی کے زہر اور اس کے تریاق کی کہانیاں ہیں اور ان کی کہانیاں انسانیت اور فن کی بہترین قدروں کی غیر واعظانہ تلقین کی کہانیاں ہیں۔'' (۱۶)

عظیم افسانہ نگار سعادت حسن منٹو نے قاسمی کے افسانہ ''بے گناہ'' پر ماہرانہ رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''آپ کا افسانہ ''بے گناہ'' واقعتاً میں نے بے حد پسند کیا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ اس قسم کے جذبات میں ڈوبے افسانے اردو میں بہت کم شائع

> ہوئے ہیں۔ آپ کے ہاتھ Plastic ہیں اور معلوم ہوتا ہے کہ افسانے کے موضوع کو آپ نے نہ صرف محسوس کیا ہے بلکہ اس کو چھو کر بھی دیکھا ہے۔ یہ خصوصیت ہمارے ملک کے افسانہ نگاروں کو نصیب نہیں...... افسانے میں Objective بچ بہت پیارے اور موزوں و مناسب ہیں...... Atmosphere بچ بے حد اچھے ہیں۔ اس کے علاوہ آپ کے مختصر افسانے میں دو تین عروجی مناظر بہت Appealing ہیں۔'' (۱۷)

درج بالا حقائق وشواہد یہ ثابت کرنے میں مددگار ہیں کہ قاسمی نے واقعتاً دیہی معاشرت سے متعلق کامیاب افسانہ تحریر کیا ہے۔ اور اس میں ہماری سماجی اقدار کو احسن انداز میں اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ ان میں محبت، درگزر، چھوٹے اور بڑے طبقے میں ازلی نفرت اور محرومی، مظلوم کی بد دُعا جیسے حقائق پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

دیہاتی ڈاکٹر

اس مجموعے کا دوسرا افسانہ ''دیہاتی ڈاکٹر'' ہے۔ اس افسانہ میں دیہات میں تعینات ہونے والے ڈاکٹروں کے نا مناسب رویے اور ان کے اہل کاروں کا اس سے زیادہ نا مناسب رویہ دیہی لوگوں کے لیے مزید مشکلات کا باعث بنتا ہے۔ یہ جس علاقہ میں ڈاکٹر اپنی ڈیوٹی پر مامور ہے اس کی آبادی مسلمانوں پر مشتمل ہے اور یہ ڈاکٹر مذہباً ہندو ہے جو مسلمانوں کو حقیر جانتے ہوئے ان کو مناسب وقت بھی نہیں دیتا اور دوا بھی نہیں دیتا۔ مگر علاقے کا ایک پڑھا لکھا شخص ملک صاحب اس کو خوب ڈانٹتا ہے کہ وہ اپنا رویہ درست کرے۔ ورنہ یہ دیہاتی لوگ اس کی پسلیاں ڈھیلی کر سکتے ہیں۔ اس افسانے میں غریب دیہاتیوں کے پاس طبی سہولتیں میسر نہ ہونے کی وجہ سے بہت سے لوگ فوت ہوجاتے ہیں۔ مگر ڈاکٹر کے رویہ میں ذرہ بھر فرق نہیں آتا۔ یہی ہمارے معاشرے کی بدقسمتی ہے کہ جس کو بھی اختیار مل جاتا ہے اس کا استعمال بڑی حد تک منفی ہوتا ہے۔ یہ افسانہ دیہات کی سادہ زندگی کی عکاسی کرتا ہے۔ جس میں پڑھا لکھا انسان (ڈاکٹر) اپنے فرائضِ منصبی میں کوتاہی برت کر کئی معصوموں کے لیے تکلیف کا باعث بنتا ہے۔

بوڑھا سپاہی

احمد ندیم قاسمی نے جنگ کی ہولناکیوں اور اس سے متاثر ہونے والے افراد کے دکھوں اور پریشانیوں کو اپنے بہت سے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان میں سے ایک کہانی ''بوڑھا سپاہی'' بھی ہے۔ یہ کہانی ۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم سے متعلق ہے۔ اس افسانہ کا ہیرو ''بوڑھا سپاہی (نواز)'' ایک ایسے نوجوان کو اپنی درد کہانی سناتا ہے جو بہت دور سے اس کے پاس آیا ہے اور اس کی کہانی سننے کے لیے بضد ہے۔

آخرکار مجبور ہو کر بوڑھا سپاہی اس نوجوان کو اپنی کہانی بڑے پر درد انداز میں سناتا ہے۔ جنگل میں وہ اپنے بیلوں اور گائیں کو چراتا ہے، اور ایک بروٹے (بیری کے چھوٹے درخت) کے سائے میں بیٹھ کر پہلے دونوں سوکھی روٹی پیاز سے کھاتے ہیں۔ جب یہ نواز جوان تھا اور لام (جنگِ عظیم) شروع تھی تو مختلف گاؤں سے فوجی بھرتی کی جا رہی تھی۔ غربت عام ہونے کی وجہ سے اکثر والدین اپنے جوان بچوں کو اس جنگ میں جھونکنے کے لیے راضی ہو جاتے تھے۔ نواز کے ساتھ بھی یہی ہوا۔ جنگ پر جانے سے پہلے اُسے وادی سون سکیسر کے ایک قریبی گاؤں ''پھانگی'' کی ایک خوبصورت لڑکی سے محبت ہوجاتی ہے۔ لڑکی بھی اس کو دل سے چاہتی ہے۔ مگر جنگ میں جو کہ برطانیہ اور فرانس کے مابین شروع تھی، ایک مورچہ پر مامور کیے گئے نواز کو گولیاں لگیں اور ایک بازو شدید زخمی ہوا۔ علاج کے لیے برطانیہ بھیجا گیا، ایک سال تک علاج کے بعد اس کا بازو کاٹ دیا گیا اور واپس ہندوستان پنشن پر روانہ کیا گیا۔ جب یہ اپنے گاؤں پہنچا تو معلوم ہوا کہ اس کے ماں باپ ہیضہ کی مرض سے ایک سال قبل وفات پا چکے ہیں۔ یہ بے یارومددگار اپنی محبوبہ سے ملنے ''پھانگی'' گیا تو معلوم ہوا کہ اس کی شادی ہوچکی ہے۔ اس کا شوہر بیمار ہے اور وہ چند ماہ بعد فوت ہوگیا۔ اور چند ماہ بعد اس کی محبوبہ بھی فوت ہوگئی۔ اب یہ بوڑھا سپاہی جنگل میں مال مویشی چراتا ہے، اُن کا دودھ بیچ کر اپنی محبوبہ کے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ بوڑھا سپاہی یہ سب کچھ ایک عبادت کے طور پر کرتا ہے۔ اور یہی بوڑھے سپاہی کی داستانِ محبت ہے۔ وہ اس کو جس دل خراش انداز میں بیان کرتا ہے وہ قابل دید ہے اور عبرت خیز بھی ہے۔

قاسمی کے اس افسانے میں کئی جہات ہیں۔ دیہی ماحول اور چرواہوں کی زندگی، محبت جیسے لافانی جذبے کی اہمیت اور جنگ جیسے مکروہ لفظ کی عکاسی بھی شامل ہے۔ ''بوڑھا سپاہی'' جب نوجوان ملک جی کو کہانی سنانے پر آمادگی ظاہر کرتا ہے تو اس کو پہلے کھانا کھلاتا ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

> ''اچھا چلیئے اس بروٹے (بیری کا چھوٹا سا درخت) کے نیچے جا بیٹھیں۔ میری کہانی میں کوئی خاص بات تو ہے نہیں۔ چلیئے!
> بروٹے کے نیچے اس نے اپنی چادر بچھا دی۔ اس پر ہم دونوں بیٹھ گئے، پھر اس نے ایک پوٹلی کھولی، ایک روٹی اور ایک بڑا سا پیاز نکالا۔ پیاز کو پتھر پر رکھ کر توڑا اور بولا ''لیجئے کھایئے'' ہم دونوں نے اکٹھا کھانا کھایا۔ میں نے بڑی بڑی عظیم الشان دعوتوں میں حصہ لیا مگر اس سوکھی روٹی اور کڑوے پیاز کی لذت مجھے مرتے دم تک یاد رہے گی۔ مجھے ان لوگوں کے ساتھ فطرتاً بہت اُنس ہوجاتا ہے، جنھوں نے کبھی محبت کی ہو اور یہ بوڑھا تو اس علاقے کا ہر دلعزیز ہیرو تھا۔'' (۱۸)

اس اقتباس سے واضح ہوتا ہے کہ بوڑھا صرف ملک صاحب کے لیے ہی دلچسپی کا باعث نہیں بلکہ

اس علاقہ میں اس کی شجاعت اور محبت کی داستان پہلے ہی بہت مشہور ہے۔ اور محبت کرنے والے چاہے الگ الگ عمر کے، نسل کے یا علاقے کے ہی کیوں نہ ہوں وہ ایک دوسرے سے انسیت رکھتے ہیں۔''بوڑھا جب ملک جی کو کہانی سنانے لگتا ہے تو کہتا ہے کہ اگر عشق کی داستان سنائی جائے اور گانا نہ گایا جائے تو سارا مزہ پھیکا پڑ جاتا ہے۔ میں گاؤں گا تو آپ میرے جنون پر ہنسیے گا نہیں۔ میں جب اپنی دکھ بھری داستان بیان کرنے لگوں تو مجھے پرانے زمانے کا ہر منظر زندہ کرنا پڑتا ہے اور یہ صرف گانے سے ہوسکتا ہے۔'' اس کے بعد اس نے کانوں پر ہاتھ رکھا، ایک دو بار گلا صاف کیا اور ٹھیٹھ پنجابی میں ایک بڑا لطیف گیت گایا۔ یہ گیت بوڑھے کے جذبات کی عکاسی کرتا ہے اور محبت جیسے لازوال جذبے کی اہمیت و شدت بھی اُجاگر کرتا ہے۔ بوڑھے نے گانا شروع کیا:

''او میرے محبوب! تمہاری آنکھیں اس وحشی ہرن کی سی ہیں جو گہری
گھاٹیوں میں اپنے بچوں کے ساتھ کللیں کر رہا ہو!
او میرے محبوب! تمہارے بال سورج کی اس باریک لانبی کرنوں کے سے
ہیں جو مشرق کی طرف آسمان پر بکھر جاتی ہیں۔
او میرے محبوب! تمہارا چہرہ اس شرمیلے چاند کا سا ہے جو ساون کی راتوں
میں گہرے بادلوں کے پیچھے سے باجرے کے نو دمیدہ پودوں کو جھانکتا ہو!
اس بڑھاپے میں بھی اس کی آواز سے سنسان چراگاہ گونج اٹھی، بوڑھے کی
آنکھوں میں آنسو آ گئے......'' (۱۹)

بوڑھے نے جب گیت ختم کیا تو ملک جی کے کاندھے پر ہاتھ رکھ کر کہا، ملک جی! آپ تو اداس ہو گئے ہیں۔ محبت کی داستان سننے سنانے والے سب روئیں تو مزا آتا ہے۔ آنسو محبت کی خوراک ہیں۔ ساتھ ہی بوڑھا یہ شکوہ کرتا ہے کہ آپ نے آج بجھی ہوئی راکھ پر انگارہ رکھ دیا تاکہ یہ پھر سلگ اُٹھے۔ بوڑھے نے اپنی محبت کے آغاز کے بارے میں بتایا کہ وہ پھانگی میں اپنی محبوبہ سے ملنے جاتا رہا تھا۔ ایک دوپہر اس کے ہاں بھی گزاری۔ وہ دودھ کا پیالہ میرے لیے لائی مگر میری نظروں سے نظر ملتے ہی گھبرا گئی اور دودھ میرے سینہ پر گر گیا۔ بوڑھا کچھ دیر مغموم شخص کی طرح خاموش رہا جو آنسو روکنے کی کوشش کر رہا تھا۔ آخر میری طرف دیکھا اور کانوں پر ہاتھ رکھ کر گانا شروع کر دیا:

''او چاندنی رات میں مست ہواؤں پر سوار ہو کر اپنے دیس کو جانے والی
کونج!
تیرا زخمی دوست ایک خار دار جھاڑی میں پڑا دم توڑ رہا ہے!
اس کا جسم خون سے آلودہ ہے اور اسے جنگلی چیونٹیاں چمٹ رہی ہیں۔
او خوبصورت کونج قافلے کو چھوڑ کر ادھر آجا، کیونکہ صرف تو ہی اس کے

زخموں کو مندمل کر سکتی ہے!'' (۲۰)

بوڑھا سپاہی اپنی محبت کی داستان سناتے سناتے بیچ میں گانا شروع کر دیتا ہے۔ جس کی وجہ سے یہ فضا اور بھی پر تاثیر ہو جاتی ہے، اور گیت گاتے گاتے بوڑھا سپاہی بے اختیار رونے لگ جاتا ہے۔ جس سے اس کے غم کی شدت کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔ بوڑھے سپاہی نے ملک صاحب کو بتایا کہ ان کی محبت ابھی پروان چڑھ رہی تھی کہ بڑی لام شروع ہو گئی۔ وہ بھی گبرو چٹا جوان تھا۔ جھٹ بھرتی کی پرچی ملی اور کوہاٹ چھاؤنی بھیج دیا گیا۔ یہ سب کچھ اتنا جلد ہوا کہ وہ اپنی محبوبہ کو آخری بار مل بھی نہ سکا۔ اس جدائی کا غم اور جنگ سے زندہ واپس نہ آنے کا خوف بہت شدید ہے اور بوڑھا اس کا اظہار گیت کی صورت میں یوں کرتا ہے:

> ''جب چڑیا دانہ دنکا چننے گھونسلے سے نکلتی ہے تو اس کے ہمراہ اس کا محبوب ضرور ہوتا ہے!
> دوشیزائیں کنوئیں پہ پانی لینے ہمیشہ اکٹھی جایا کرتی ہیں!
> چاند کے ساتھ ایک تارا تم نے اکثر دیکھا ہوگا!
> حیران آنکھوں والی میری پیاری حور! تو پھولوں میں سوئی ہوئی کون سے خواب دیکھ رہی ہے!
> میں لڑائی پر جا رہا ہوں۔ شاید ہی واپس آؤں!......'' (۲۱)

بوڑھا سپاہی اپنی کہانی کو آگے بڑھاتے ہوئے کہتا ہے کہ ملک جی میں تین سال فرانس اور مصر میں رہا۔ بڑی بڑی مصیبتیں جھیلیں۔ اسی طرح ایک دن وہ اپنے خیالوں میں گم اپنے مورچے کے باہر بیٹھا تھا کہ جرمن کیمپ کی طرف سے گولیوں کی بوچھاڑ نے اس کا بازو شدید زخمی کر دیا۔ اس کے بہت سے ساتھی اس حملے میں مارے گئے۔ اسے علاج کے لیے برٹن شہر میں بھیجا گیا۔ مگر کسی سپاہی نے اس کے گاؤں میں خبر دی کہ وہ جنگ میں مارا گیا ہے۔ گاؤں والوں نے اس کا ماتم بھی کیا۔ اس کی محبوبہ کو بھی اس کا علم ہوا تو کچھ عرصہ بعد چار و ناچار اس نے بھی والدین کی ضد پر ہار مان کر شادی کر لی۔ بوڑھے سپاہی نے ملک جی کو بتایا کہ دورانِ جنگ اس نے سینکڑوں قتل کیے ہیں مگر ایک قتل کا اس کو آج تک بے حد دُکھ ہے اور خود کو گنہگار سمجھتا ہوں، وہ یہ واقعہ اس طرح بیان کرتا ہے:

> ''ایک دفعہ میں نے ایک جرمن سپاہی کے دل میں سنگین گھونپ دی۔ وہ بے تاب ہو کر گرا اور بڑی مشکل سے اپنی جیب میں سے بھرے بھرے گالوں اور سنہرے بالوں والی ایک خوبصورت بھولی بھالی لڑکی کی تصویر نکال کر اسے چوما، ہچکی لی اور مر گیا۔ ملک جی! میں نے اس سپاہی کو اپنے ہاتھوں سے دفن کیا اور دفن کرتے وقت تصویر اس کے زخمی دل پر رکھ

دی...... اس سپاہی کو قتل کر کے میں نے محسوس کیا کہ میرے زخم چھل گئے
ہیں۔ میں دنیا کا سب سے بڑا گنہگار ہوں۔'' (۲۲)

افسانے کا یہ حصہ بہت اہم ہے کہ بوڑھا سپاہی بھی اپنی محبت اور اپنی محبوبہ کی تصویر دِل میں بسائے جنگ میں شریک ہے۔ وہ یہ اچھی طرح جان سکتا ہے کہ زندگی کے آخری لمحات میں محبوبہ کی تصویر کو چومنا کیا معنی رکھتا ہے۔ اور جس کی تصویر اتنی عزیز ہے وہ خود کتنی جان کے قریب ہوگی۔ بوڑھے سپاہی کو ایک سال علاج کے بعد پنشن پر ہندوستان روانہ کیا گیا تو گاؤں پہنچنے پر معلوم ہوا ماں باپ فوت ہو چکے ہیں۔ اس کی زمین پر عزیزوں، رشتہ داروں نے قبضہ جما لیا ہے۔ گھر کی دیواروں پر گھاس اُگی ہوئی ہے...... گھر کی بربادی اور جائیداد پر غاصبانہ قبضہ جیسے صدموں کو برداشت کرتا ہوا یہ محبوبہ کے گاؤں ''پھانگی'' کا رُخ کرتا ہے، تو وہ ایک اور شدید دکھ میں مبتلا ہوجاتا ہے جب اسے پتہ چلا کہ اس کی شادی ہوچکی ہے۔ پھر بھی ملاقات کا حال بوڑھا یوں دردناک انداز میں بیان کرتا ہے:

''پہلے تو اس کی آنکھیں میرے کٹے ہوئے بازو پر جم گئیں۔ پھر میرے چہرے پر۔ وہ اتنی روئی، اتنی روئی کہ میں نے کسی انسان کو اس قدر روتے ہوئے آج تک نہیں دیکھا۔ لیکن اس کی آواز نہ نکلی اس کے ہونٹ پھڑ کتے رہے۔ نازک نتھنے لرزتے رہے۔ گلابی رخساروں کا رنگ پہلے زردی پھر نیلاہٹ میں بدل گیا اور اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی دھاریں دیر تک نہ تھمیں۔ آخر اس نے پوچھا: ''تم زندہ ہو!'' میں نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا: ''ہاں'' وہ پھر خاموش ہوگئی۔'' (۲۳)

سپاہی لڑکی کے کانوں میں سونے کی بالیوں سے اندازہ کر لیتا ہے کہ اس کی شادی ہوچکی ہے۔ وہ اسے یہ کہتا ہے کہ تم جاؤ تمہارا شوہر تمہارا انتظار کر رہا ہوگا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگتی ہے اور خدا کی قسم کھا کر کہتی ہے کہ: مجھے معلوم نہ تھا کہ تم زندہ ہو۔ لوگوں نے بتایا تھا کہ تم مر گئے ہو۔ یہ دونوں بہت عرصہ تقریباً کئی ماہ تک یونہی ملتے رہے اور لڑکی کی وفات بھی اچانک ہونے پر یہ راز لوگوں پر تب کھل گیا جب بوڑھے نے اپنی تمام زمین بیچ کر پھانگی کی شہزادی کے مزار پر ایک بڑا گنبد تعمیر کروایا۔ ملک جی نے جب یہ پوچھا کہ یہ بیل وغیرہ کس کے ہیں؟ تو بوڑھے نے بتایا کہ:

''پھانگی کی شہزادی کے بچوں کی پرورش میں نے اپنے ذمے لے لی ہے۔ گائیں چرا کر دودھ بیچتا ہوں اور انہیں کھلاتا ہوں۔ کیا یہ سب سے بڑی عبادت نہیں ملک جی؟'' (۲۴)

بوڑھا یہ کہہ کر وہاں سے اُٹھا، چادر جھاڑ کر کاندھے پر رکھ لی اور بڑے ادب سے ملک جی سے مصافحہ کرتے ہوئے گائیں اکٹھی کیں اور یہ گیت گاتا ہوا گاؤں ''پھانگی'' کی طرف چلا گیا:

''آنکھوں نے رونے کی رسم شروع کی ہے جب سے میرا ساجن پردیس
سدھار گیا!
تقدیر نے تدبیر کو شکست دے دی۔ خدا نے مجھے ساجن کی بے پایاں محبت
ودیعت کر رکھی تھی!
اے علی! میں نے بڑے شوق سے روزے رکھے لیکن آخر چاند بدلیوں میں
چھپ گیا۔ شاید عید میرے نصیبوں میں نہ تھی!'' (۲۵)

بوڑھے سپاہی نے یہاں محبت کو عبادت کا درجہ دیا ہے۔ کہ اپنے مفادات اور خواہشات کو چھوڑ کر محبوبہ کے بچوں کی پرورش کرتا ہے۔ اس فرض کی ادائیگی کے لیے سارا سارا دن جنگل میں گائیں بھینسیں چراتا ہے اور دودھ کی آمدنی سے ان بچوں کی کفالت کرتا ہے۔ یہ محبت کا عامیانہ پن یا جنسی لذت کا پہلو نہیں ہے بلکہ یہ ایک آفاقی پہلو ہے اس کے رویے سے انسانی ہمدردی، ایثار، شرافت اور اعلیٰ اخلاقی قدروں کی عکاسی ہوتی ہے۔ زندگی کو حوصلہ سے گزارنے کا سبق ملتا ہے۔ محبت جیسے لازوال جذبے کو پامال نہیں ہونے دیتا۔ انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کا عمدہ نمونہ نظروں میں آتا ہے۔ ایسی اخلاقی سطح اور دیہی ماحول کا منظر کم ہی دیکھنے کو ملتا ہے مگر شاید یہ اس لیے ممکن ہوسکا کہ بوڑھا سپاہی جدید دنیا کو اپنی آنکھوں سے دیکھ اور پرکھ چکا تھا۔ اس لیے اس میں ایسی مثبت قوت ارادی اور بھی مضبوط ہوتی گئی۔ جس سے محبت اور ایثار جیسی اقدار کو تقویت ملی ہے۔

ننھا مانجھی

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''ننھا مانجھی'' اُن کی ابتدائی دور کی کہانیوں میں سے ہے۔ یہ ایک ایسے نادار اور معصوم بچے کی کہانی ہے جس کی ماں فوت ہوچکی ہے اور بوڑھا باپ بیمار ہے۔ اس کی دیکھ بھال بھی اس ننھے مانجھی کے ذمے ہے اور یہ بچہ دریا میں کشتی چلا کر اپنی گزر بسر کرتا ہے، بچہ ہر وقت اس خوف میں مبتلا رہتا ہے کہ جانے کب اس کا باپ فوت ہو جائے اور وہ دنیا میں تنہا رہ جائے۔ اس افسانے کا دوسرا اہم کردار ''بابو جی'' ہے جو مانجھی کی کشتی میں تقریباً ہر روز سفر کرتا ہے۔ مانجھی بچہ بابو جی سے اتنا مانوس ہوجاتا ہے کہ وہ اسے اپنے تمام دکھ سکھ کہتا رہتا ہے۔ اس افسانے میں کچھ دیگر کردار ہیں جو غیر اہم ہیں، صرف کہانی کو آگے چلانے کے لیے شاملِ قصہ ہیں۔ افسانہ کے مطابق بچے کا ڈر سچ ثابت ہوا کہ اس کا بوڑھا باپ چل بسا اور وہ بھری دنیا میں بے یارو مددگار رہ گیا۔ بابو جی چونکہ اس کے ساتھ اکثر سفر کرتا تھا۔ اس لیے بعض دفعہ اس بچے کے لیے کوئی چھوٹا موٹا تحفہ یا کھانے کی چیز بھی لے آتا تھا۔ آخری سفر (جس دن بچے کا باپ فوت ہوا) بوڑھے شخص کے لیے پگڑی بطور تحفہ ساتھ لایا ہے۔ اتفاق سے بچہ بھی بابو جی سے یہ ضد کرتا ہے کہ وہ اس کے ساتھ گھر جائے اور اس کے بوڑھے باپ کو ملے جس سے بوڑھا شخص بہت خوش

ہوگا۔ مگر قسمت کو کچھ اور ہی منظور تھا۔ جب ننھا مانجھی اور بابو جی اُن کے گھر پہنچتے ہیں تو مانجھی کا باپ فوت ہو چکا ہوتا ہے۔ جس کے بعد بابو جی اس بچے کو اپنے ساتھ گھر لے آتا ہے اور اس کو فکرِ معاش سے آزاد کرتا ہے۔ اس افسانے کا آغاز ہی بچے کی معصوم سی خواہش سے ہوتا ہے جب بچہ بضد ہوتا ہے کہ بابو جی آج لازمی اس کے ساتھ اس کے گھر میں بطور مہمان رات بسر کریں۔ جس سے اس کا بوڑھا باپ بہت خوش ہوگا۔ ننھا مانجھی بابو جی سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

> ''کشتی کنارے سے لگی ہی تھی کہ ننھا ملاح اچھل کر میرے قریب آیا اور میرے گھٹنوں پر سر رکھ کر رونے لگا۔ آج تو آپ میرے مہمان رہیں۔ خدا کے لیے بابو جی!...... رسول ﷺ کے لیے...... آج رات میری جھونپڑی میں گزاریئے۔ میرا بوڑھا باپ آپ کو دیکھ کر بہت خوش ہوگا بابو جی!...... آپ ایک دن بھی نہیں نکال سکتے؟...... اپنے غلام کے لیے ایک دن بھی نہیں نکال سکتے؟...... میں ابھی شہر جا کر گوشت لے آؤں گا۔ آپ......''(۲۶)

جو بچے غریب گھرانوں میں پیدا ہوتے ہیں اور پرورش پاتے ہیں وہ فطری طور پر ہی خود کو چھوٹا سمجھنے لگتے ہیں۔ یہیں سے ہی ہمارے معاشرے میں امیر اور غریب، آقا اور غلام جیسی منفی اقدار ان کے ساتھ ہو لیتی ہیں۔ یہ طبقاتی تقسیم دمِ آخر تک ان کے ساتھ مستقل طور پر چمٹ جاتی ہے۔ ننھا مانجھی کی گفتگو سے یہ بڑے اور چھوٹے کی تقسیم جھلک رہی ہے۔ مگر ایک اور بات کہ گھر میں مہمان آنے پر خوشی کا اظہار کرنے کے لیے اچھا کھانا پکانا بھی ہماری سماجی اقدار میں اہم قدر ہے۔ جیسا کہ بچہ شہر سے گوشت لانے کے لیے کہہ رہا ہے۔ بچوں کو ماں اور باپ سے جو محبت اور انسیت ہوتی ہے اگر کہیں اس میں دراڑ پڑ جائے تو یہ بہت تکلیف دہ صورتِ حال بن جاتی ہے۔ ننھے مانجھی کی ماں فوت ہو چکی ہے۔ اس سے جدائی کے دکھ اور اس کی قبر سے انسیت کو وہ یوں بیان کرتا ہے:

> ''...... اپنی ماں تو میں نے دیکھی ہی نہیں۔ میرے بچپنے میں ہی سدھار گئی۔ باپو کہتا ہے کہ وہ بہت اچھی تھی۔ دریا کنارے اس کی قبر ہے۔ میں اکثر وہاں جا کر اس پر اُگی ہوئی گھاس توڑ توڑ کر کھایا کرتا ہوں اور بابو جی اس گھاس میں سرخ سرخ بیروں اور سفید سفید توتوں سے زیادہ مٹھاس ہوتی ہے...... اس نے پہلی مرتبہ میری طرف دیکھتے ہوئے کہا: ''آپ کے ماں باپ جیتے ہیں بابو جی؟''
> ''باپ تو مر گیا ہے مانجھی! ماں زندہ ہے، تمہارے باپ کی طرح بوڑھی ہے''

''اللہ کرے جیتی رہے ماں آپ کی، آپ بھی دعا کریں کہ خدا کرے میرا
باپ بہت دیر تک جیتا رہے''......'' (۲۷)

اگر احمد ندیم قاسمی کی زندگی کے ابتدائی برسوں اور حالات کا جائزہ لیا جائے تو اس کی ننھا مانجھی کے حالات سے بڑی حد تک مماثلت نظر آتی ہے۔ کیونکہ مانجھی کی ماں بچپنے میں فوت ہوگئی اور قاسمی کا والد اس کے بچپن میں فوت ہوگیا۔ معاشی حالات میں بھی کوئی زیادہ فرق نظر نہیں آتا۔ لہٰذا ایسا لگتا ہے کہ یہ قاسمی کا اپنا درد ہے جس کو مانجھی کی زبانی پیش کیا جارہا ہے۔ یتیمی کا احساس انہیں ہمیشہ ستاتا رہا ہے، ننھے مانجھی سے یہ لگاؤ اور پیار افسانہ نگار کے ذاتی درد کا وہ احساس ہے جو انہیں ہر اس بچے سے ہے جو یتیمی اور بے چارگی کے دکھ سے دوچار ہوا ہے۔ قاسمی کی زندگی کا جائزہ لیا جائے تو یہ حقیقت کھل کر سامنے آتی ہے کہ افسانہ نگار اپنی کہانیوں میں چھوٹے بچوں کے کردار میں کبھی کبھی خود نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں بیوہ اور بے بس ماں جہاں بھی نظر آتی ہے لازوال محبت اور جذبہ ایثار کے ساتھ نظر آتی ہے۔ جو شاید افسانہ نگار کی اپنی ماں کا ہی عکس نظر آتا ہے۔ قاسمی کے اور افسانے بھی ایسے ہیں جن میں ماں کو مرکزیت حاصل ہے۔ مثلاً خربوزے، مامتا، پاؤں کا کانٹا وغیرہ شامل ہیں۔ اس افسانے میں قاسمی کی انسان دوستی والی شخصیت کا پرتو بھی نظر آتا ہے۔ عمومی طور پر بھی قاسمی انسان دوست فن کار کے طور پر کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ انسان دوستی ایسی سماجی قدر ہے جس کو پوری دنیا میں تحسینی نگاہ سے دیکھا جاتا ہے اور ایسے انسانوں کو عظیم انسان سمجھا جاتا ہے جو ایسی اقدار کا خود بھی پرچار کرتے ہوں اور اس کے مبلغ بھی ہوں۔

اس افسانے کا ایک دوسرا رُخ غربت و افلاس ہے کہ یہ انسان کو محتاج کر دیتی ہے۔ ہمارے معاشرے کی اکثریت غربت جیسی لعنت کا شکار ہے جس سے معاشرے میں بعض منفی اقدار کو پنپنے کا موقع ملتا ہے اور معاشرہ بگاڑ کی جانب چل پڑتا ہے۔ اس مختصر سے افسانے میں ہماری اہم سماجی قدر ''ماں باپ'' کی خدمت خصوصاً جب وہ بوڑھے ہوں۔ اپنے آرام و آسائش کو چھوڑ کر ان کے پاؤں دبانا، ان کے لیے کھانا وغیرہ کا انتظام کرنا اور ان کی تندرستی و درازعمری کے لیے دُعاگو رہنا، ایسی اقدار ہیں جو ہمارے معاشرے سے بالخصوص وابستہ ہیں۔ بچپن میں ماں یا باپ (یا دونوں) سے جدائی ایسا دکھ ہے جس کو وہی جانتے ہیں جو اس کٹھن مرحلے سے گزرے ہوں۔ مانجھی بھی یہ دکھ دیکھ چکا ہے اسی لیے ماں کے ہاتھ کی روٹی کو ترستا ہوا ماں کی قبر پر اُگی گھاس کو میٹھی کہہ کر کھاتا ہے۔

ہرجائی

''ہرجائی'' ایسا افسانہ ہے جس میں قاسمی نے سماجی تضاد، دیہات اور شہروں کے رہائشی لوگوں میں رویہ کا فرق ظاہر کیا گیا ہے۔ کہ گاؤں میں لوگ مروت سے ایک دوسرے کو کھانے پینے کی اشیاء دیتے ہیں مگر یہی لوگ جب شہروں میں منتقل ہو جاتے ہیں تو یہ خوب صورت قدر دم توڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

یعنی ''غریب تو آپس میں بھائی بھائی ہوتے ہیں'' اس کا مطلب ہے کہ امیر آپس میں دشمن ہوتے ہیں؟ یہی پیار، احترام اور مروّت والی قدر تیزی سے تبدیل ہو رہی ہے۔ اس کہانی کا ایک دوسرا پہلو جوانی میں کسی نہ کسی سے محبت ہوجانا اور وہ بھی پہلی نظر میں، اس کا ذکر ہے۔ دیہات میں ''چھاچھ'' بھی غریب گھروں کو نصیب نہیں ہوتی اور فراخ دل دیہی لوگ ایسے لوگوں کو کھانے پینے کی اشیاء سے ہرگز منع نہیں کرتے۔ یہ بالخصوص پنجاب کی روایت ہے کہ سبزی، پھل، دودھ، دہی، لسی مفت دیا جاتا ہے۔ مگر اب شاید یہ قدر ختم ہوتی جارہی ہے۔ اس افسانے میں بھی محبت ''چھاچھ'' ہی سے شروع ہوتی ہے اور نتیجہ محبت کی کامیابی ہوتی ہے اور زندگی بھر کا ساتھ شروع ہوجاتا ہے۔

مسافر

''مسافر'' اس مجموعے کا ایک ایسا افسانہ ہے جس میں دیہات کے چرواہوں کے دن اور رات کا تذکرہ ہے۔ جنگلوں میں رات بسر کرنا، دن کو گھنے درختوں کے سائے میں بیٹھ رہنا اور نڈر اتنے کے خدا کے سوا کسی شے کا خوف نہیں رکھتے۔ اسی لیے بےفکری کے دن اور راتیں گزارتے ہیں۔

اس افسانے میں ایک آفاقی قدر ''محبت'' جو ہمارے سماج میں ناپسند کی جاتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں جو بھی یہ جرم کر بیٹھتا ہے، سماج اس کے راستے میں حائل ہوجاتا ہے۔ یہ بات بھی اہم ہے کہ محبت کرنے والے جان تو دے دیتے ہیں مگر سماج کے آگے گھٹنے نہیں ٹیکتے۔ ایسی مثالیں دنیا میں کم نہیں ہیں۔

غیرت مند بیٹا

احمد ندیم قاسمی نے دیہات نگاری کرتے ہوئے یہاں کے غریب اور پسے ہوئے افراد کو اپنے افسانوں میں خصوصی اہمیت دی ہے۔ یہ ایسے افراد ہیں جو بھوک، پیاس اور سرد و گرم موسم کی پرواہ نہیں کرتے مگر اپنے ضمیر اور انا کو مجروح بھی نہیں ہونے دیتے۔ ''غیرت مند بیٹا'' بھی ایسا ہی ایک افسانہ ہے۔ اس کی کہانی کچھ یوں ہے کہ اس کے اہم کردار صرف دو ہیں۔ ایک بیٹا جس کا والد اس کے بچپن میں ہی غریبی اور بھوک کے ہاتھوں مارا گیا۔ دوسری اس کی ماں ہے جو اپنے بیٹے کو اس کے باپ کی غیرت وحمیت کی کہانیاں سناتی ہے کہ غربت و افلاس میں بھی کس کس طرح غریب لوگ جینے کا سبق دیتے ہیں۔ بھوکے رہ کر بھی اپنی غیرت کا سودا نہیں کرتے۔ مہاجنوں اور زمینداروں کے سامنے اپنی عزت نفس کو بچانے کے لیے فاقوں سے کس طرح لڑتے ہیں۔ افسانے میں بیٹے کا باپ بھوک سے مرگیا۔ معصوم بچہ ہے اور اس کی ماں اپنا پیٹ پالنے کے لیے امیر گھروں میں چکی پیسنے کا کام کرتی ہے، مگر مزدوری اتنی کم ملتی ہے کہ دو وقت کی روٹی بھی نہیں کھا سکتے۔ بچہ جوان ہوا تو ایک زمیندار کے ہاں دو روپے ماہانہ پر ہل چلانے کی مزدوری

شروع کر دی۔ چند دنوں میں ہی زمیندار کے ناروا رویہ کی وجہ سے ہل پھینک کر ماں کے پاس آ گیا۔ ماں نے تسلی دی کہ تیرا باپ بھی اسی طرح غیرت کا ثبوت دیتا تھا۔ بیٹا غیرت کا سودا نہیں کرتا۔ اور ماں اسے کہتی ہے کہ بھوکے پیٹ سو لیں گے۔ اختتام پر ماں بیمار ہو جاتی ہے اور علاج کے لیے پھوٹی کوڑی ان کے پاس نہیں ہے۔ آخر وہ بھی بغیر علاج کے بھوک کے ہاتھوں ہی مرگئی۔ اس افسانے کا آغاز ہی سادہ مگر چونکا دینے والا ہے۔ ایک اقتباس دیکھیے:

> ''جب میری زبان نے ابا کہنا سیکھا تو ابا چل بسے۔ میری ماں کہتی تھی ''جب تمہارے ابا نے آخری بار اپنی دھندلی دھندلی نحیف آنکھیں کھول کر در و دیوار پر نظریں ڈالی تھیں تو میرا کلیجہ پھٹ گیا تھا۔ وہ بھوک سے مرا تھا بیٹا۔ تیرا باپ بھوک سے مرا تھا۔ تو اس دن ابا کے پاؤں سے چمٹ کر رویا تھا''......'' (۲۸)

افسانہ نگار نے غربت کے مارے لوگوں کا حال بڑے پر درد انداز میں بیان کیا ہے۔ ہمارے سماجی طبقات میں جاگیردار، زمیندار اور مہاجنوں کا طبقہ آج بھی کسی نہ کسی صورت میں اپنا گہرا اثر رکھتا ہے اور چھوٹے زمیندار اور مزدور طبقے سے کام زیادہ لے کر اُجرت کم دینا اس کی پرانی عادت ہے تاکہ یہ غریب لوگ ہمیشہ ان کے محتاج رہیں۔ جبر کرنا اور حقارت سے دیکھنا اور نام بگاڑ کر مخاطب کرنا ان کا شیوہ ہے۔ بیٹا اپنی ماں کی حالت یوں بیان کرتا ہے:

> ''میری ماں کے بالوں میں آٹے کی تہہ ہمیشہ جمی رہی اور ہمارا چولہا اکثر ٹھنڈا ہی رہا۔ اگر کام کے مطابق دام ملا کرتے تو مزدوری کو کون برا کہتا؟ رات کو بھوکا سونا، دن کو خالی پیٹ بیٹھے رہنا، مجھے کچھ انوکھا معلوم نہیں ہوتا تھا۔ میں سمجھتا تھا، ہر کوئی اسی طرح رہتا ہے، سب مائیں یوں ہی رات دن کھوئی کھوئی سی رہتی ہیں۔'' (۲۹)

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے کسی کے آگے ہاتھ پھیلانے میں شرم محسوس کی جاتی ہے اور بھوکے پیٹ رات اور دن گزارنے زندگی کا معمول بن جاتا ہے۔ عزتِ نفس ایسی قدر ہے کہ اس کی پاسداری بہت مشکل کام ہے۔ مگر جن لوگوں میں اس کی اہمیت اور قدر دانی کا احساس زندہ ہو وہ اس کو کھونا بھی نہیں چاہتے۔ اس افسانے کا ایک اور اقتباس دیکھیے کہ باپ کی سی عادات بیٹے میں کس طرح اُجاگر ہوئی ہیں:

> ''مجھے ایک روز ایک زمیندار نے کہا۔ ارے تو اتنا بڑا جوان ہو گیا ہے اور گلیوں میں مارا مارا پھرتا ہے کوئی کام کیوں نہیں کرتا؟ میرے ہاں ایک بیل چلانے والے کی جگہ خالی ہے، محنت سے کام کرے تو ماہوار دو روپے دے

دیا کروں گا، منظور ہے؟
میں نے اپنے آپ کو کہتے ہوئے سنا: ''منظور ہے۔''
وہ مجھے ایک روپیہ بھی کہتا تو مجھے منظور تھا۔
ماں کو میں نے یہ بتایا تو وہ خوش ہوگئی اور مجھے مرحوم ابا کی باتیں سنانے لگی کہ کس طرح اس نے بھی ایک زمیندار کے ہاں ملازمت کی تھی لیکن زمیندار اس سے کچھ اچھی طرح پیش نہ آیا اور وہ ہل پھینک کر گھر آ بیٹھا۔''(۳۰)

اس اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ بھوک اور مفلسی کی پرواہ نہ کرتے ہوئے غریب کسان نے زمیندار کی جھڑکیوں کو برداشت نہ کیا اور نوکری چھوڑ گھر میں آ گیا۔ کہتے ہیں کہ جیسا باپ ویسا بیٹا۔ افسانے کا یہ اقتباس اس وراثتاً ملے ہوئے غیرت کے جذبے کی عکاسی کرتا ہے:

''...... اور حیرت کی بات ہے کہ تین ہفتے بعد زمیندار سے میری بھی جھڑپ ہوگئی۔ وہ کہنے لگا: جا بے جا، گھر کھانے کو جو کا آٹا نہیں اور دماغ دیکھو تو جیسے گاؤں بھر کا راجہ یہی ہے...... گھر کھانے کو کچھ نہیں تو کیا دل میں غیرت بھی نہیں...... زمیندار تو جہاں کھڑا تھا وہیں جم کر رہ گیا...... وہ حیران ہو رہا تھا کہ کیا غریبوں کو بھی غیرت کا احساس ہوتا ہے؟ کیا یہ بھی سوچ سکتے ہیں؟ کیا مفلسی غیرت اور سیرت کا خون نہیں کر دیتی؟...... اس کے بعد تین چار بار مجھے اپنا پیٹ غیرت کے بدلے خالی رکھنا پڑا...... میری ماں خوش ہو جاتی تھی اور کہتی تھی: شاباش بیٹا! فاقے کر لیں گے لیکن کمینے نہ بنیں گے......'' (۳۱)

اس افسانے میں اس رویے اور ردِعمل پر بالخصوص زور دیا گیا ہے کہ اگر بڑے زمیندار اپنے ہاریوں اور مزدوروں پر بے جا ہتک آمیز رویہ سے پیش آتے ہیں تو یہ غریب کسان اور مزدور بھی اپنے اندر کے انسان کو ان کے سامنے جھکنے نہیں دیتے۔ یعنی ذاتی انا اور غیرت جیسی اہم سماجی قدروں کو جو انسان کو پیدائشی طور پر قدرت نے ودیعت کی ہیں، کو چھوڑنا نہیں چاہتے۔ نتیجہ چاہے بھوک نکلے یا بھوک کی وجہ سے موت کا سامنا ہی کیوں نہ کرنا پڑے۔ قاسمی کے ایسے افسانے سماجی حقیقت نگاری، زمینداروں اور جاگیرداروں کا جبر، حاکمانہ رویہ، عزتِ نفس کو مجروح کرنے کا انداز اور چھوٹے طبقے کے افراد کی مشکلات، دو وقت کی روٹی کا مسئلہ اور بے عزتی کا احساس رکھنے والے مزدوروں، کسانوں کی عکاسی کرنے میں اہم گردانے جاتے ہیں۔ قاسمی کے افسانوں میں جہاں بھی ماں اور بچہ یا بچے کے کردار آئے ہیں، ان کی عکاسی بڑی مہارت سے کی گئی ہے اور اکثر بڑے رقت آمیز مناظر لکھے گئے ہیں اور یوں محسوس ہوتا ہے

جیسے یہ کردار ہمارے سامنے بھوک اور پیاس سے بلک رہے ہیں۔ ادھر زمیندار مونچھوں کو تاؤ دیتے ہوئے انہیں کمی کمین ہونے کے طعنے دے رہے ہیں۔ قاسمی کے افسانوں میں دیہی معاشرت کی حقیقت نگاری سے متعلق حسن عسکری کاظمی اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کے افسانے پنجاب میں آباد غریب کسانوں، بے زمین کاشتکاروں اور دن بھر مزدوری کرنے والوں کی حالتِ زار کو بیان کرنے کی خاطر تخلیق ہوئے ہیں۔'' (۳۲)

اردو افسانہ نگاری میں عام طور پر ندیم قاسمی کو دیہات نگاری اور دیہاتی زندگی کا مصور کہا جاتا ہے۔ قاسمی کی اس طرزِ نگارش سے متعلق پروفیسر سید وقار عظیم یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''فطرت نے انہیں دیہاتی زندگی کا مصوّر اور ترجمان بنا کر بھیجا ہے اور انہیں فطرت کے سونپے ہوئے کام اور منصب پر فائز رہنا چاہیے۔ یہیں آ کر ان کا تخیل، ان کا شاعرانہ طرز اپنی پوری رعنائی اختیار کرتا ہے۔''(۳۳)

احمد ندیم قاسمی کا ایک شعر ان کی دیہات بینی کی مکمل عکاسی یوں کرتا ہے:

تیری نظروں میں تو دیہات ہیں فردوس مگر
میں نے دیہات میں اُجڑے ہوئے گھر دیکھے ہیں

قاسمی نے دیہات کے مفلوک الحال اور خانما برباد گھروں کو ہنر مندی سے اپنے افسانوں کے ذریعے اُجاگر کیا ہے۔ قاسمی کے اس افسانے میں بہت سی اقدار مثلاً حمیت، غیرت، عزتِ نفس، انا، خود داری اور بھوک کو برداشت کرنے کا فقیرانہ جذبہ کے متعلق سچی تصویر پیش کی ہے۔ ایسی سچی تصویریں ہیں کہ بولتی چالتی نظر آتی ہیں۔

حق بجانب

''حق بجانب'' افسانہ میں بھی دیہی معاشرت، کھیتوں کا ماحول اور یہاں کے باشندوں کے خیالات و اعتقادات کا تانا بانا پیش کیا ہے کہ غربت میں راحت اور امیرت میں بے قراری لازمی ہیں۔ محبت میں ناکامی پر عورت کے انتقام کو بھی موضوع بنایا گیا ہے، کہ عورت اگر اپنے محبوب کو بے وفا پائے تو اس کی جان کے در پے ہو جاتی ہے۔

آرام

''آرام'' افسانے میں دیہات کے کمی لوگوں اور نمبردار کے درمیان بڑے اور چھوٹے کے فرق کو

واضح کیا گیا ہے کہ کس طرح بڑے لوگ کمیوں کو موقع بے موقع اپنے کام کے لیے بلاتے ہیں اور اُن کو تحکمانہ انداز میں مخاطب کرتے ہیں۔ دیہات میں کھیتی باڑی کے دوران ایک دوسرے کی مدد کرنا اور کھیتوں میں ایک دوسرے کے لیے کھانا وغیرہ لے جانا عام سی بات ہے۔ اس کہانی میں بھی ایسے حالات اور واقعات کا ذکر ہے جس سے دیہی معاشرت کی باہمی ہمدردی و اخوت اور بھائی چارے کے رواجات کا اظہار ہوا ہے۔ یہ افسانہ ''غیرت مند بیٹا'' افسانے سے کچھ مماثلت بھی رکھتا ہے۔

وہ جا چکی تھی

قاسمی کے تقریباً سبھی ابتدائی افسانے دیہات سے متعلق ہیں۔ ''وہ جا چکی تھی'' افسانہ بھی اسی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ بھیڑ بکریوں کے چرواہے گرم سرد موسم میں اپنے جانوروں کے لیے کیسے پریشان رہتے ہیں۔ اور آڑے وقت میں ایک دوسرے کے کام آتے رہتے ہیں۔

اس افسانے میں بھی ایک پہلو محبت کا ہے۔ جس طرح یہ سادہ لوگ ہوتے ہیں۔ ان کی محبت بھی خلوص و سادگی والی ہوتی ہے۔ یہ بہت جلد ایک دوسرے پر مہربان ہو جاتے ہیں۔

انتقام

احمد ندیم قاسمی کے مجموعہ ''چوپال'' کے سبھی افسانے دیہی پس منظر رکھتے ہیں۔ ایسا ہی ایک افسانہ ''انتقام'' بھی ہے۔ اس افسانہ میں خاص کردار ''اکبر'' ہے جو گاؤں کے بڑے رئیس کا اکلوتا بیٹا ہے۔ دیگر کرداروں میں اکبر کا باپ، ماں اور دو دوسرے کردار فتو اور سرخو شامل ہیں۔ اس کہانی میں دیہات کے لوگوں کا ایسا منفی رویہ پایا جاتا ہے کہ مخالفین کو نیچا دکھانے کا کوئی موقع ہاتھ سے نہیں جانے دیتے۔ گاؤں کے رئیس نے اپنے بیٹے کو دس جماعتیں پاس کرنے کے بعد اپنی زمینوں کی دیکھ بھال پر مقرر کیا ہے۔ کیونکہ وہ جانتا تھا کہ بی اے، ایم اے پاس لوگوں کی آج کل کوئی خاص وقعت نہیں ہے۔ اکبر کی شخصیت ایسی ہے کہ وہ بوڑھوں کی محفل میں ہو تو وہاں بھی منجھا ہوا انسان کے طور پر ہے اور اگر نوجوانوں اور بچوں کے ساتھ ہو تو اُن جیسا رویہ اختیار کر لیتا ہے۔ اکبر جب اپنی گھوڑی پر نئے تحصیل دار صاحب کو ملنے جا رہا تھا تو راستے میں مخالفین فتو اور سرخو سے مڈ بھیڑ ہوگئی جس میں وہ شدید زخمی ہوگیا۔ یہ جھگڑا گاؤں میں اس کی جگ ہنسائی کا موجب بن گیا۔ اب یہاں سے ایک خاص موڑ آتا ہے کہ اکبر کا والد اس کے غصے کو ٹھنڈا کرتا ہے اور مناسب موقع کا انتظار کرنے کو کہتا ہے۔ ادھر اکبر، فتو اور سرخو کی خوب رو بہن سے معاشقہ شروع کر لیتا ہے۔ افسانہ کا انجام بھی عجیب انتقام پر ہوتا ہے۔ ایک دن گاؤں میں چوری ہوگئی اور رئیس نے کھوجیوں اور پولیس کے ساتھ مل کر فتو اور سرخو کو چور قرار دیا۔ جب تھانیدار نے اُن کے اچھے چال چلن کی گواہی مانگی تو پورا گاؤں خاموش ہوگیا۔ تھانیدار نے اکبر کی گواہی پر فیصلہ کرنا چاہا تو اکبر نے کہا کہ یہ دونوں اچھے اور نیک

انسان ہیں۔ حالانکہ انہی دونوں نے اس کو خوب مارا پیٹا تھا۔ جس پر گاؤں کا رئیس آگ بگولا ہوگیا۔ عین اسی رات جنگل میں فتو اور سرخو کی بہن اکبر سے اس کے احسان کا شکریہ ادا کرنے کی صورت میں اپنا سب کچھ اس کے حوالے کرنے کو تیار تھی۔ اکبر جیسا رویہ قاسمی کے ایک اور افسانے ''گنڈاسا'' میں بھی موجود ہے۔قاسمی نے اس افسانے میں دیہی معاشرت میں دشمنیوں اور انتقامی کاروائیوں کو بڑی باریک بینی سے پیش کیا ہے۔ افسانے میں قاسمی، اکبر اور تحصیل دار کی ملاقات سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''آج وہ تحصیل دار صاحب کو ملنے جا رہا تھا جو اس کی تحصیل میں نئے تشریف لائے تھے اور جن کے متعلق مشہور تھا کہ وہ آدھی تنخواہ غریبوں، لنگڑوں، اندھوں اور محتاجوں کو بانٹ کر دیتے ہیں اور باقی نصف سے اپنا اور بہت بڑے کنبے کا پیٹ پالتے ہیں۔ لوگ پہلے تحصیل دار سے بے حد تنگ آ چکے تھے، کیونکہ تین سال ان کی تحصیل میں رہ کر انہوں نے علاقے کے مرغوں کی نسل تباہ کر دی تھی اور مراسیوں دھوبیوں سے چونی اٹھنی لے کر ان کے سامنے گاؤں کے سردار کو گھرک دیتے تھے۔'' (۳۴)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ پرانے تحصیل دار نے رشوت ستانی کا بازار گرم کر رکھا تھا اور رشوت میں مرغے بھی کھا جاتا تھا۔ اکبر کے راستے میں جھیل میں فتو اور سرخو مرغابیوں کے شکار کے لیے فائر کرتے ہیں، جس سے گھوڑی پھسل کر گری اور زخمی ہوگئی۔ اکبر پر آوازے کستے اور کھانستے رہے، جس سے اکبر اشتعال میں آ کر اُن سے لڑ پڑا۔ اس بحث سے ایک حقیقت عیاں ہوتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں ایک ایسی قدر جو کبھی بے حد موثر تھی کہ گاؤں کے بڑوں کا بہرحال احترام کیا جاتا ہے مگر آج معاملہ الٹ ہوگیا ہے۔ سرخو اور فتو کے نامناسب رویے پر اکبر یوں گویا ہوا:

> ''...... ہاں میرے علاقے میں بیہودہ کھانسی اور یہ فضول قہقہے منع ہیں اور میں ان بدمعاشوں کی گردنیں ناپنے میں بھی طاق ہوں جو اپنے آقا کو آنکھیں دکھانے میں نہیں جھجکتے!
> آج کل ہر شخص اپنا آقا آپ ہے ملک جی! آج کل کوئی کسی کا غلام نہیں۔
> ایک شکاری بولا: زمانہ بدل چکا ہے اور ایڑیاں چاٹنے والے کتے کلیجے نوچنے والے چیتوں میں تبدیل ہو چکے ہیں.....'' (۳۵)

اس کے بعد یہ اکبر کو شدید زخمی حالت میں چھوڑ کر چلے گئے۔ گاؤں میں بہت سی چہ مگوئیاں ہوتی رہیں کہ یہ اب فتو اور سرخو کو ضرور مزا چکھائے گا۔ مگر وہ اندر ہی اندر کچھ اور منصوبے بناتا رہا۔ اس کے عزیزوں اور دوستوں نے بارہا کہا کہ وہ اس کا بدلہ لینے کو تیار ہیں مگر اکبر نے سب کو خاموش رہنے کا مشورہ دیا۔ ادھر گاؤں میں ماسٹر صاحب کے گھر چوری ہوگئی۔ اکبر کے والد نے اس کو خاص موقع جانتے ہوئے

اور بدلہ لینے کا موقع سمجھتے ہوئے کھوج لگانے والوں اور پولیس والوں سے مل کر منصوبہ بنایا:

> ''...... اب خدا نے یہ موقع پیدا کیا ہے۔ تم کھوج کے لیے بلائے جا رہے ہو اور یہ تمہارے بس میں ہے کہ تم پاؤں کے نشانات فتو اور سرخو کے گھر لے جاؤ۔ کسی کو شک بھی نہ پڑے گا اور میری روح کو بھی تسکین پہنچ جائے گی۔ بوڑھے کھوجی اپنے بوڑھے آقا کے حکم پر سر تسلیم خم کرتے ہوئے اٹھے اور سینکڑوں کے مجمع میں نہایت ہوشیاری سے پاؤں کے نشانات فتو اور سرخو کے گھر تک لے گئے......'' (۳۶)

یہ گاؤں کے ایسے رواجات ہیں کہ جب مخالف سے بدلہ لینے کا موقع مل جائے تو وہ چاہے بے قصور ہی کیوں نہ ہو اس کو ذلیل ضرور کیا جاتا ہے۔ کھوجیوں کے فیصلہ کے بعد مجمع چوپال پر آ گیا اور تھانیدار صاحب نے تمام مجمع کو مخاطب کرتے ہوئے کہا کہ کھوجیوں کی تفتیش کے مطابق ماسٹر جی کے گھر میں ان (فتو، سرخو) بدمعاشوں نے نقب لگائی ہے۔ لہٰذا آپ لوگ کیا ان کی نیک چلنی کا ثبوت دے سکتے ہیں؟ مجمع کی خاموشی پر فیصلہ اکبر کی گواہی پر رکھا گیا۔ مگر اکبر ان کو اچھے افراد کہہ کر سزا سے بچا لیتا ہے، جس کو بوڑھے رئیس نے بہت ناپسند کیا کیونکہ اس کی ساری سازش ناکام کر دی گئی تھی:

> ''...... اکبر نے سر اٹھایا دونوں دشمنوں کو دیکھا...... آخر وہ بولا: جہاں تک میرا ذاتی تجربہ ہے، میں نے ان دونوں کے خلاف کبھی کوئی شکایت نہیں سنی!۔ کیا؟ بوڑھا بزرگ پلنگ پر اُچھل پڑا اور سارا مجمع یوں کانپ گیا جیسے ان کے جسموں میں بجلی کی لہریں حلول کر رہی ہیں۔ فتو اور سرخو آنکھیں جھپکنا بھول گئے۔
>
> اکبر پھر بولا: میں نے انہیں ہمیشہ شریف اور خلیق پایا۔ ان پر چوری کا شبہ کرنا ظلم ہے۔ سینکڑوں نظریں اکبر پر پڑیں اور تادیر جمی رہیں......'' (۳۷)

اکبر اس مجمع میں تو ان کو بری کر چکا تھا مگر ان سے اپنا انتقام لے چکا تھا کہ کسی مجرم کو معاف کر دینا احسان بھی ہے اور انتقام بھی ہے۔ اکبر نے انتقام لینے کا دوسرا طریقہ اپنایا کہ ان کے گھر کی عزت پر ہاتھ ڈالا تھا۔ فتو اور سرخو کی خوب رو بہن کو اپنے جال میں پھنسا لیا۔ یہ لڑکی اکبر کا شکریہ اس انداز میں ادا کرتی ہے:

> ''اسی رات چاند کی دھندلی روشنی میں گاؤں سے باہر ایک کھنڈر کے قریب دو سائے منڈلا رہے تھے۔ ایک سایہ بہت باریک آواز میں دوسرے سائے سے بولا: پیارے اکبر! تم نے اتنی بڑی قربانی دی ہے کہ شاید ہی اس علاقے میں کبھی کسی نے دی ہو۔ تم نے میرے بھائیوں کی جان بچا کر

اپنے اس پیار کا ثبوت دیا ہے۔آج کے بعد بھی اگر میں تمہارے پیار کا
جواب خاموشی سے دوں تو مجھ جیسی کمینی لڑکی شاید ہی اس دنیا میں کوئی
ہو!'' (۳۸)

اکبر اپنی دشمنی کا بدلہ سرخو اور فتو سے لے چکا تھا کہ ان کی عزت کو داغ دار کر دیا۔ دیہات میں بسنے والے لوگوں کے ذہن کی عکاسی کی گئی ہے کہ دشمن سے انتقام ضروری نہیں مار کٹائی سے ہی لیا جائے اس کو ایسا مزا چکھایا جاتا ہے کہ زندگی بھر پھر آنکھ اٹھا کر نہ دیکھ سکے۔ اکبر نے اسی طرح کا انتقام لیا ہے۔ اس افسانے میں مکاری سے دشمن کو زیر کرنے کے منفی رویے کو اُجاگر کیا گیا ہے اور اپنے مخالفین کی عزت خاک میں ملا کر انتقام کے ایک پہلو پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ یہ ایسا پہلو ہے جس کے متعلق اکبر کے والد اور دوستوں کو بھی خیال نہ آیا۔ قاسمی نے دیہات کی ایسی خوف ناک (منفی) اقدار کو افسانہ کے ذریعہ اُجاگر کر کے ایک طرف دیہی معاشرت کی عکاسی کا فریضہ انجام دیا ہے تو دوسری طرف یہ بھی باور کرایا ہے کہ عزت سب کی ایک جیسی ہوتی ہے۔ یہ مردوں کا کام نہیں کہ یوں بزدلانہ طریقے سے بدلہ لیا جائے۔

غرورِنفس / یہ دِیا کون جلائے

''غرورِنفس'' اور ''یہ دِیا کون جلائے'' ایسے ہی افسانے ہیں جن میں محبت میں مضطرب رہنے اور محبوب کو دیکھ کر جان میں جان آنے کی کہانیاں ہیں۔ ان کہانیوں میں کوئی خصوصی حقیقت نگاری نہیں کی گئی ہے۔

بے چارہ

''بے چارہ'' ایسے سرکاری ملازم کی کہانی ہے جو حکام بالا کی فرمائش پر مرغوں کا ٹوکرا سر پر اُٹھائے پانچ میل کا فاصلہ یونہی طے کرتا ہے۔ ایک مطلوبہ بنگلے پر پہنچتا ہے تو بیس میل دور دوسرے بنگلے پر جانے کا حکم ملتا ہے۔ اس بے چارے ملازم کی محبت بھی اس کی طرح گھاٹیوں اور پگڈنڈیوں میں اس کا انتظار کرتے کرتے رہ جاتی ہے۔ یہ افسانہ ہمارے معاشرے میں بڑے افسروں کی خوش خوراکی اور چھوٹے ملازمین کی بے بسی کی داستان ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے وادئ سون کے بنگلوں میں سیر پر آنے والے شوقین افسروں کی خواہشات کا پردہ چاک کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں دیہات نگاری مثالی کہی جا سکتی ہے۔ کرشن چندر نے قاسمی کے اس فن اور فنی صداقت کے متعلق لکھا ہے:

''اردو زبان میں ہندوستان کی دیہاتی زندگی کے متعلق صحیح اور جامع مرقعے
سب سے پہلے منشی پریم چند آنجہانی نے ترتیب دیئے اور موجودہ دور میں
جن ادیبوں نے دیہات کے موضوع کو نہایت کامیابی سے اپنایا ہے اور

اس پر ذاتی تجربے، صحیح ادراک اور ذہنی دیانتداری کے ساتھ قلم اٹھایا ہے
ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام پیش پیش ہے۔'' (۳۹)

کرشن چندر کی رائے سے اختلاف کی گنجائش نہیں ہے کیونکہ قاسمی خود دیہاتی ہیں۔ وہاں زندگی کا ایک عرصہ گزارا ہے خود کاشت کاری کے لوازمات اور مشکلات سے آگاہ تھے۔ اس سلسلے میں کرشن چندر مزید لکھتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی ان معدودے چند ادیبوں میں سے ہیں، جو خود دیہاتی ہیں، جن کی حساس افتادِ طبع نے انہیں اپنے گردوپیش کے حالات کا بنظر غائر مطالعہ کرنے پر مجبور کیا ہے......'' (۴۰)

درج بالا براہین سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے جس خوبی کے ساتھ دیہات نگاری کی ہے اور دیہی سماج کی اقدار کو جس انداز سے اُجاگر کیا ہے، وہ قابلِ توجہ بھی ہیں اور عبرت خیز بھی ہیں۔

افسانوی مجموعہ بگولے

''بگولے'' احمد ندیم قاسمی کا دوسرا افسانوی مجموعہ، پہلی مرتبہ مکتبہ اُردو لاہور سے ۱۹۴۱ء میں شائع ہوا۔ راقم کے پیشِ نظر مجموعہ سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ اس کا سرِ ورق نفیسہ حیات قاسمی نے ترتیب دیا ہے۔ اس مجموعے کی قیمت مبلغ دو سو پچاس (۲۵۰) روپے ہے۔ اس مجموعہ کا ISBN-969-35-2063-7 نمبر ہے۔ جس کے فلیپ پر قاسمی کی نظم و نثر کی تخلیقات کی فہرست درج ہے۔ اس مجموعے کے دو سو تئیس (۲۲۳) صفحات ہیں۔ سر ورق پر تیز ہوا کے زور سے پیدا ہونے والے بگولے کے اثرات نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے میں درج ذیل بیس (۲۰) افسانے شامل ہیں:

(۱) طلائی مہر	(۲) توبہ میری	(۳) بھوت
(۴) ننھے نے سلیٹ خریدی	(۵) بچپنہ	(۶) ماں
(۷) کریا کرم	(۸) بچے	(۹) ہیر رانجھا
(۱۰) چوری	(۱۱) کھیل	(۱۲) پاؤں کا کانٹا
(۱۳) اَن بَن	(۱۴) قلی	(۱۵) السلام علیکم
(۱۶) خوش رہو	(۱۷) سپنوں کا محل	(۱۸) مانو کی میاؤں
(۱۹) سرخ ٹوپی	(۲۰) پرچھائیاں	

''بگولے'' میں شامل افسانے بگولے کی طرح تند و تیز اتار چڑھاؤ کے مظہر ہیں۔ قاسمی کی ادبی کامیابیوں میں ان کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش کے پر خلوص تعاون کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ قاسمی نے اس مجموعے کا انتساب انہی کے نام معنون کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

''نذر

برادرِ بزرگ پیرزادہ محمد بخش صاحب قاسمی کے نام!
جنہوں نے میرے بچپن کی نیم شگفتہ، نیم پژ مردہ گھڑیوں میں سنِ بلوغ کے احساس کی آنچ سے تپتے لمحوں اور شباب کی دھڑکتی اور بھڑکتی ساعتوں میں متبسم چہرے اور پر خلوص ولولے سے میرا ساتھ دیا اور بار بار مجھے ناامیدی اور تذبذب کے غاروں میں گرنے سے بچایا'' (۴۱)

بگولے کا دیباچہ اردو افسانہ کے مایہ ناز افسانہ نگار کرشن چندر نے لکھا ہے۔ بلاشبہ کرشن چندر برصغیر پاک و ہند کے مقبول و معروف افسانہ نگار ہیں۔ ان کے قاسمی سے دوستانہ مراسم بھی تھے۔ کرشن چندر نے دیباچے میں قاسمی کے اس مجموعے پر تنقیدی نگاہ ڈالتے ہوئے ان کے فکر و فن، تکنیک، اسلوب اور موضوعات پر جامع انداز میں روشنی ڈالی ہے:

''چوپال کے بعد ''بگولے'' اس افسانوی رہگزر پر سنگِ میل ہے جو ہمیں احمد ندیم قاسمی کے ذہنی ارتقاء کو ماپنے میں مدد دیتا ہے۔ چوپال میں شیرینی اور رنگینی ہے۔ عشقِ سادہ کی خامکاریاں، دہقانی زندگی کے خوش آئیند لمحے، لیکن ''بگولے'' میں جیسا کہ نام سے بھی ظاہر، اک کربناک فکری تلخی اور صحرائی وحشت پائی جاتی ہے۔'' (۴۲)

کرشن چندر ''بگولے'' میں پیش کردہ کاوشوں کا جائزہ لیتے ہوئے مزید لکھتے ہیں:

''بگولے میں احمد ندیم قاسمی نے کسانوں کی دنیا کا مختلف جہت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان افسانوں میں اس کا فکری شعور، ذہنی ادراک اور گردوپیش کا ماحول باہم منطبق نظر آتے ہیں اور یہی چیز فن کار کو افسانوی طور پر کامیاب بناتی ہے۔'' (۴۳)

طلائی مہر:

''طلائی مہر'' افسانہ ایک غریب کسان ''فیض'' اور گاؤں کے بوڑھے چوکیدار کی بیٹی ''سونی'' کی محبت کی کہانی ہے۔ اس افسانہ میں دو پہلو خاص طور پر موجود ہیں۔ ایک یہ کہ انسان کو جس سے محبت

ہو جائے، اس کی چھوٹی سے چھوٹی خواہش کو پورا کرنا اپنا فرضِ اولین سمجھتا ہے۔ چاہے اس کے لیے کتنی سخت محنت و مزدوری کرنی پڑے۔ جیسا کہ اس افسانے کا خاص کردار ''فیض'' کرتا ہے۔ دوسرا رُخ ''سونی'' جو اس افسانے کے تانے بانے میں بہت اہم کردار ہے۔ اس میں عورت کے دل میں زیورات کی فطری خواہش ہے کہ وہ اس کو زندگی کی طرح قیمتی تصور کرتی ہے۔ اور اپنے محبوب سے اظہارِ محبت اور چاہت میں کوئی بھول چوک نہیں کرتی۔ اس کہانی کا ایک تیسرا پہلو دیہی علاقوں میں چوری ڈکیتی اور تھانیداری کی بے جا پابندیوں کا ہے۔ یہ وہ پہلو ہے جس میں اکثر غریب اور بے قصور دھر لیے جاتے ہیں۔ جب کہ جرائم پیشہ افراد بچ جاتے ہیں۔ اس کہانی میں علاقے میں کچھ ڈاکو لوٹ مار کر کے چھپ گئے ہیں۔ علاقے کا تھانیدار اس گاؤں پر پابندی لگاتا ہے کہ ایک ماہ تک کوئی زمیندار اپنے کھیتوں کو نہ پانی لگائے گا، نہ ہل چلائے گا، جس نے تھانیدار کا حکم نہ مانا اس کو کڑی سزا بھگتنا ہوگی۔ یا پھر جس کے گھر میں بھی ڈاکوؤں نے پناہ لی ہے وہ ان کو گرفتار کرائے۔ گاؤں کے لوگ اس پر واویلا کرتے ہیں کہ یہ ہمارے ساتھ نا انصافی ہے۔ خدا کے لیے ہم پر رحم کرو، تو تھانیدار یوں مخاطب ہوتا ہے:

> ''ایک بوڑھا کھوسٹ پرلی طرف سے ایک بیری کے تنے کا سہارا لے کر اٹھتے ہوئے بولا: ''ہم پر رحم کیجئے، ہم پر رحم کیجئے مالک!''
> اور تھانیدار پلٹ کر جاتے ہوئے بولا: میں کیا جانوں رحم کون بلا ہے، میں رحم نہیں کرنا جانتا، میرا حکم اس علاقے کا قانون ہے۔'' (۴۴)

تھانیدار کی اس بے جا پابندی کی وجہ سے بہت سے غریب گھروں کے چولہے ٹھنڈے ہوگئے۔ کئی بے بس مزدور جان سے ہاتھ دھو بیٹھے۔ زمین بغیر پانی کے اکڑ گئی۔ فصلیں مرجھا گئیں۔ بس اک فیض ایسا تھا جس کی گوبھی کی کیاریاں ترو تازہ تھیں۔ وہ اس طرح کہ یہ راتوں کو پچھلے پہر اپنے کھیتوں کو پانی دیتا تھا اور دِن کو دوسرے لوگوں کے سامنے سویا رہتا تھا۔ گاؤں کے ایک نوجوان ''فتح دین'' کی شادی کے موقع پر دیہی رسم و رواج کے مطابق جب عورتیں اس گھر میں رات کو گانے گاتی ہیں، ان میں ایک سونی بھی ہے۔ جس کی آواز اور لباس سب کو حیرت میں ڈال دیتا ہے۔ بس اسی موقع پر فیض کو محسوس ہوتا ہے کہ وہ سونی سے پیار کرنے لگا ہے۔ گاؤں کے اس ماحول کو قاسمی نے اس طرح قلم بند کیا ہے:

> ''میراثن کی انگلیاں ڈھولک پر والہانہ رقص کرنے لگیں اور لڑکیوں کی پتلی پتلی آوازیں بلند ہوئیں، جیسے کوئی سازندہ آٹھ دس سارنگیوں کے تاروں کو جھنجھنا رہا ہو کہ اچانک سب لڑکیاں خاموش ہوگئیں اور سارے مٹیالے منظر کو ایک تنہا آواز کا تیز نشتر چیرتا ہوا افق کی طرف اڑ گیا۔ الفاظ فضا میں کروٹیں لینے لگے۔
> ترس ترس کر جی اور ہنس ہنس کر مر کہ

ترستی زندگی اور ہنستی موت......

اور اچانک آواز رُک گئی.....'' (۴۵)

شادی بیاہ کے مواقع پر یوں ڈھولک بجا کر گانے گانا دیہی سماج کی بہت پرانی رسم ہے۔ جس کو کسی نہ کسی صورت میں ضرور پورا کیا جاتا ہے۔ یہ ایک طرح سے دیہی عورتوں کے لیے تفریح کا موقع بھی ہوتا ہے۔ فیض اپنی محبوبہ ''سونی'' کو ایک طلائی مہر بنوا کر دینے کا وعدہ کر چکا ہے جس کے لیے اس کو تھانیدار کے حکم کے خلاف اپنی گوبھی کی کیاریوں کو سیراب کرنے اور گوبھی بیچنے کے جرم میں سزا دی جاتی ہے۔ اس سزا میں فیض شدید زخمی ہو جاتا ہے۔ مگر سونی کے لیے طلائی مہر خریدنے کے لیے چودہ روپے جمع کر چکا ہے۔ جب وہ سونی کو یہ طلائی مہر دیتا ہے تو اس کا جسم زخمی ہے جس کو سونی اپنے کپڑے سے دھو رہی ہے، اس خوبصورت منظر کو قاسمی نے اس طرح بیان کیا ہے:

''...... اپنے پیلی چھینٹ کے لہنگے سے اس کے زخم دھو رہی ہے اور جب فیض کی خون آلودہ انگلیوں نے ایک طلائی مہر اس کی حنائی انگلیوں میں تھما دی تو اندھیرا گہرا ہو گیا! ستارے ماند پڑ گئے! ٹڈیاں اور جھینگر چیخ اُٹھے اور ملائم تپے ہوئے بھیگے گال ایک زخم خوردہ چوڑی چھاتی پر بہت دیر تک پڑے دھڑکتے رہے۔'' (۴۶)

زیور دیہی سماج میں عورت کو جان سے پیارا ہوتا ہے۔ اس کے لیے وہ شوق رکھتی ہے۔ یہ ہمارے سماج کی اُن اقدار میں سے ہے جن کے منفی پہلو نے بہت سے گھروں کو اجاڑ دیا ہے۔ مگر زیور بہرحال زندگی کا لازمہ جانا جاتا ہے۔ اس افسانہ میں دیہی سماج کی مشکلات اور بے جا پابندیوں کو بالخصوص پیش نظر رکھا گیا ہے۔ کرشن چندر نے اس مجموعے کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس افسانہ کے متعلق لکھا ہے کہ:

''طلائی مہر میں فیض اور سونی کی الفت کے درمیان ایک تھانیدار کی نخوت اور حکومت کا استحصال اور پھر وہ طلائی مہر ہے جسے اپنے خونیں سینے سے چمٹائے ہوئے وہ کہانی کے آخر میں اپنی محبوبہ کے پاس جاتا ہے۔ فیض نے اپنی تمام مشکلات پر قابو پا لیا۔ لیکن یہاں افسانہ نگار کا حقیقی مقصد اس آدرش کی فتح کو دکھانا نہیں بلکہ ان مشکلات کو بیان کرنا ہے کہ جن سے ایک غریب کسان کی شخصی محبت مجروح ہوتی ہے۔'' (۴۷)

احمد ندیم قاسمی کے افسانے دیہات نگاری میں خاص مقام رکھتے ہیں۔ انہوں نے کسانوں کے جذبات و احساسات کی ترجمانی کی ہے۔ کرشن چندر نے قاسمی کے اس جذبہ ہمدردی کی عکاسی ان الفاظ میں کی ہے:

''احمد ندیم قاسمی کسانوں کی زخمی زندگی کا عکاس ہے۔ ان کی مجروح محبت کا نمائندہ ہے۔ وہ خود زمین اور انسان سے محبت کرتا ہے اور آپ سے بھی اسی محبت کا طالب ہے۔ آپ کی محبت کے بھروسے پر کسان بہت کچھ کر سکتا ہے۔ وہ اس ''طلائی مہر'' کو جو زندگی اور اس کی خوشیوں کے درمیان کھینچی ہوئی لکیر ہے، اپنے زخمی سینے کی اُبلتی ہوئی طاقت سے شکستہ اور چکنا چور کر سکتا ہے، اور فیض اور سونی کی الفت کی طرح پھر زمین اور انسان کا اتصال کرا سکتا ہے۔ وہ اتصال جس کے بغیر انسانی مسرت ممکن نہیں۔''(۴۸)

کرشن چندر کی رائے اور افسانے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اگر انسان کو احترام اور محبت و عزت دی جائے تو وہ زمین کا سینہ چیر کر سونے کے ڈھیر لگا سکتا ہے۔ محنت ایسی قدر ہے کہ اگر اس کو پنپنے کے مواقع فراہم کیے جائیں تو خوشحالی آپ کی منتظر رہتی ہے، اور محبت کرنے والے سکھ سے جی بھی سکتے ہیں اور مر بھی سکتے ہیں۔

توبہ میری

احمد ندیم قاسمی کے بیشتر افسانے دیہات کے ماحول کو اُجاگر کرتے ہیں۔ ان میں سے بھی اکثر افسانے اس دیہی معاشرت کے نچلے طبقے کے لوگوں کے شب و روز کی دکھی داستانیں ہیں۔ قاسمی کا یہ افسانہ بھی ایک انتہائی غریب گھر کی کہانی ہے۔ جس میں ایک کھانسی کا مارا بوڑھا اس کی بیوی اور ایک جوان بیٹا (کریم) ہے۔ جو چھکڑے پر اجناس وغیرہ لاد کر شہر لے جاتا ہے اور اس سے جو دونی چونی ملتی ہے اس سے اپنے گھر کی گزر بسر کا سامان کرتا ہے۔ بوڑھے کی کھانسی زوروں پر ہے۔ بڑھیا کپکپاتی، لرزتی ہوئی اپنے جوان بیٹے کے شدید بخار کی وجہ سے پریشان ہیں۔ اس گھر کے افراد اور اس معاشرت میں رہنے والے توہم پرست بھی ہیں۔ یہ ایسی باتوں پر بھی کامل اعتقاد رکھتے ہیں جن کا سرے سے کوئی جواز ہی نہ بنتا ہو۔ ان کے گھر کا پڑوسی گاؤں کا بڑا ملک صاحب ہے جو آدھی رات کے وقت اپنے نوکر کو بھیجتا ہے کہ بوڑھے کو ڈانٹے کہ اس کی لگاتار کھانسی کی وجہ سے ملک صاحب کو نیند نہیں آ رہی۔ دوسری طرف زمین کے لگان کی وصولی کے لیے سرکاری اہلکار سخت رویہ اختیار کرتے ہیں اور بڑھیا کے کانوں کی بالیاں لگان میں چلی جاتی ہیں۔ ان کا بیمار بیٹا (کریم) سخت بخار کی حالت میں شدید سردی کے موسم میں مجبوراً چھکڑے پر بوجھ لاد کر شہر کی طرف چلتا ہے۔ مگر بوجھ لادنے اور سخت سردی کی وجہ سے اس کی طبیعت زیادہ خراب ہوگئی۔ وہ اپنے چھکڑے پر ہی مردہ حالت میں پڑا ہوا پایا گیا۔ یعنی افسانے کا ہر ہر لمحہ ایسا لرزا خیز ہے کہ توبہ ہے۔ دیہات کے ایسے لوگوں کی توہم پرستی اور جن بھوت کے اثرات کا واہمہ ان کو لگا رہتا ہے کہ حالات کی ساری

خرابیاں شاید اسی وجہ سے ہیں۔ بقول افسانہ نگار:

''......کل مولبی جی کہہ رہے تھے، میں نے بوڑھے نیم کے نیچے پیشاب کر دیا۔ اس لیے نیم کی پرانی ڈائن میرا کلیجہ نکال کر کھا گئی۔ کلیجے والی جگہ مجھے خالی جان پڑتی ہے۔ اس نے چھاتی پر ہاتھ پھیرا۔ بوڑھا ڈر گیا مگر تسلی دیتے ہوئے بولا: آج اسی لیے تو بہت سی گھنگنیاں بانٹی تھیں تمہاری ماں نے، مٹھی مٹھی بھر بچوں کو دیتی گئی اور وہ تمہاری صحت کے لیے دعائیں مانگتے رہے......'' (۴۹)

بوڑھا اور بڑھیا زور دار کھانسی کی وجہ سے پریشان ہیں ادھر ملک صاحب اپنے نوکر کو بھیج کر ان کو ڈانٹتے ہیں کہ ان کے آرام میں خلل آ رہا ہے:

''...... باہر سے ایک کرخت آواز آئی: اے بوڑھے! ملک جی کہہ رہے ہیں آج سوؤ گے یا یونہی کھانستے اور کھنکارتے رہو گے۔ تمہاری کھانسی نے محلے بھر کی نیند حرام کر رکھی ہے۔ ملک جی کروٹیں بدل رہے ہیں شام سے! کہتے ہیں بوڑھے سے کہو اتنا زور سے نہ کھانسے۔
'مجال ہے حضور، مجال ہے میری، کھ کھ کھوں...... (منہ میں کپڑا ٹھونس کر) مجال ہے مجھ غلام کی۔'
کریم نے پوچھا: کیا بات ہے؟ کون تھا؟
بڑھیا بولی: ملک جی نے تمہارا حال پوچھ بھیجا ہے۔'' (۵۰)

بیماری، غربت اور افلاس کے ہاتھوں تنگ یہ گھر بہت پریشان ہے۔ جب ملک صاحب کا حکم آیا کہ چھکڑے پر جنس لاد کر جلد شہر پہنچانی ہے کہ اس کے دام بہت مل رہے ہیں تو بیمار کریم خان نہ چاہتے ہوئے بھی یہ مزدوری کرنے نکل کھڑا ہوتا ہے۔ مگر شدید سردی اور بیماری نے اس کا کام تمام کر دیا۔ افسانے کا یہ حصہ بڑا پردرد اور عبرت خیز محسوس ہوتا ہے۔ بقول افسانہ نگار کے: کافی تلاش کے بعد چھکڑا ملا تو:

''...... لوگ چھکڑے کی طرف جھپٹے۔ بوڑھا جوڑا بھی ان کے عقب میں رینگتا ہوا جانے لگا۔ اے حضور عالی۔ اے ملک کریم خاں جی۔ ملک جی کریم کا لٹکا ہوا بازو ہلا کر بولے...... اسے ذرا دیکھنا اوپر چڑھ کر۔ ملک جی بولے کیا ہو گیا ہے اسے۔ ایک شخص چھکڑے پر چڑھ گیا۔ چہرے پر سے کمبل کھینچا...... ملک جی ناک پر رومال پھیلاتے ایک طرف ہو کر بولے: مر گیا ہے...... دور بوڑھا بڑھیا کا ہاتھ تھامے پکار رہا تھا: اے ذرا تیز چل، تیری آواز سے جاگ اٹھے گا وہ۔ قدم تک نہیں اٹھا سکتی تو! توبہ میری!'' (۵۱)

شدید سردی، غربت اور بیماری میں مزدوری جان لیوا ثابت ہوئی۔ مگر ملک صاحب کی منافع خوری کی کوشش کو قدرے دھچکا لگا۔ اس افسانے میں امیر اور غریب کی زندگی کے تضادات کو واضح کیا گیا ہے۔ سماج کی ان مثبت اقدار کو اہم گردانا کہ محنت مزدوری سے حلال روزی کمانا ہمارا ورثہ ہے۔ دوسری طرف مناسب مواقع کے انتظار میں رہنے والے منافع خوروں کی عکاسی کی گئی ہے کہ یہ انہی اقدار کا منفی پہلو سامنے لاتی ہے۔ معاشرتی تضاد کی یہ جیتی جاگتی تصویریں ہیں جس میں غریب، غریب تر ہوتا جاتا ہے اور امیر، امیر تر ہو رہا ہے۔ کرشن چندر نے اس مجموعے کا دیباچہ لکھتے ہوئے اس افسانے پر ان الفاظ میں اظہار خیال کیا ہے:

> ''توبہ میری، میں کریم خان کی موت اس لیے نہیں ہوتی کہ اس کا کلیجہ بھوت پریتوں نے کھا لیا ہے۔ اس کا کلیجہ کھا جانے والے وہ لوگ ہیں جو استعداد رکھتے ہوئے بھی اس کی بیماری کے دنوں میں اس کی مدد نہیں کرتے۔ سماج کا وہ چکر ہے جو اسے بیماری کی حالت میں 'ملک جی' کے کام کے لیے چھکڑا چلانے پر مجبور کر دیتا ہے۔ راستے میں اسے سردی لگ جاتی ہے اور وہ اپنے چھکڑے پر بیٹھا بیٹھا جاں بحق ہو جاتا ہے۔'' (۵۲)

کرشن چندر اس دیباچے میں ندیم قاسمی کی فن کارانہ کاوش اور اس کی ذہنی کیفیت کا اظہار اس طرح کرتے ہیں:

> ''یہی وہ سماج کا ظالمانہ چکر ہے جس کے بگولے دیہات کے میدانوں میں اڑتے ہیں۔ جنھوں نے کسانوں کے گھروں اور چوپالوں کو کھنڈر بنا دیا ہے...... اگر احمد ندیم قاسمی چیخ سکتا تو ہر افسانے کے اختتام پر چلا کر کہتا: بچاؤ، بچاؤ، ہندوستان کے دیہاتوں کو اس خودکشی سے بچاؤ۔ مگر وہ چیختا نہیں، وہ اپنے انتقام کی خاموش آگ اپنے پڑھنے والوں کے دِلوں میں منتقل کر دیتا ہے......'' (۵۳)

پنجاب کے بہت سے لوگ اب بھی جنوں، بھوتوں اور چڑیلوں کی انتقامی کاروائیوں پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ مگر غریب انسانوں کو تو بھوک کے بھوت مارتے ہیں۔ اگر ہمارے اسلاف کی قدروں کی پاسداری کی جائے اور اس حکم کے مطابق دولت کی تقسیم کے عمل کو قائم کیا جائے تو کریم خان جیسے مزدور سردی اور بیماری سے نہ مریں۔ اور نہ ملک جی جیسے منافع خور عوام کی مجبوری سے فائدہ اٹھا سکیں۔ قاسمی اس کہانی کے وسیلے سے شاید یہی پیغام دینا چاہتے ہیں۔

بھوت

ندیم قاسمی نے دیہی معاشرت میں واہمے اور بھوت، چڑیل وغیرہ کے تصورات کو اپنے افسانوں کے ذریعے اُجاگر کیا ہے۔ دنیا اتنی ترقی یافتہ ہوگئی ہے مگر پنجاب کے بعض حصوں میں اب بھی وہی غیر مرئی مخلوق سے متعلق عقائد پائے جاتے ہیں۔ اس افسانے میں بھی ایسے ہی خیالات کا اظہار ہے۔ افسانے میں ہیرو ''ولی محمد'' کے علاوہ اس کی بوڑھی ماں، نوجوان بیوی، ایک ننھا سا معصوم بیٹا اور چماروں کی لڑکی جس کے باپ کا نام فتو ہے، شامل ہیں۔ افسانے میں کچھ دیگر کردار جیسے گاؤں کے بڑے بوڑھے لوگ وغیرہ ہیں۔ افسانے کی کہانی یہ ہے کہ ولی محمد، چماروں کی لڑکی کے ساتھ پیار کرتا ہے۔ وہ دونوں سرکاری جنگل کے اُس طرف گھاٹی میں ملتے رہتے ہیں۔ گاؤں والے یہ سمجھتے ہیں کہ وہاں کوئی جن بھوت ہیں جو دیئے جلاتے ہیں۔ گھنگھرو بجاتے ہیں اور ناچ گانا کرتے ہیں۔ لڑکی بیمار ہو کر ہسپتال داخل ہوچکی تو ولی محمد اسی جگہ روزانہ رات کو جا کر چند دیئے جلاتا ہے، گھنگھرو بجاتا ہے۔ ایک دن ہسپتال سے خبر آئی کہ فتو چمار کی لڑکی فوت ہوچکی ہے۔ اس کی لاش کو لینے گاؤں سے چند لوگ جا رہے ہیں۔ جس سے ولی محمد لاعلم تھا۔ جب اسے یہ خبر ملی تو وہ خاموشی سے اُسی گھاٹی کی طرف چلا گیا جہاں وہ دونوں ملا کرتے تھے۔ دِن چڑھے تلاش کے بعد پتہ چلا کہ ولی محمد وہاں مردہ حالت میں پایا گیا ہے اور فتو چمار کی لڑکی کی لاش گاؤں والے کندھوں پر اٹھائے گاؤں کی طرف آ رہے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں دیہی معاشرت کے رسم و رواج اور ایسی اقدار کا پردہ چاک کیا ہے جو محض خیالات اور توہمات پر مبنی ہوتی ہیں۔ اُن کی حقیقت سے اکثریت بے خبر ہوتی ہے یا سنی سنائی بات پر یقین کر لیا جاتا ہے۔ محبت ایک ایسی قدر ہے جو ذات پات کو بھی تسلیم نہیں کرتی اور امیر یا غریب کے فرق کو بھی ملحوظ نہیں رکھتی۔ محبت بس محبت ہے، جس سے بھی ہوجائے۔ ایک دوسری قدر خوف بھی ہے کہ ان دیکھے خطرات سے خوف جیسا کہ گاؤں کے سبھی لوگ اور ولی محمد کی بیوی اور ماں بھی اس کو گھاٹی کی طرف جانے سے منع کرتے رہے مگر، انجام وہی ہوا جس کا خوف تھا۔ اس طرح احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ایسے ان دیکھے خطرات اور واہموں کی عکاسی کرتا ہے جن کی کوئی شکل وصورت نظر نہیں آتی۔ مگر حقیقت میں وہ اپنے ہونے کا ثبوت بھی دیتے ہیں۔

ننھے نے سلیٹ خریدی

احمد ندیم قاسمی کے ایسے افسانے جن میں ماں اور بچے کے کردار ہوں، یا یتیم بچے کو کہانی کا کردار بنایا گیا ہو۔ ان میں اکثر کہانیاں قاسمی کے بچپن کی یادیں اور بڑی حد تک اُس کی آپ بیتی محسوس ہوتی ہیں۔ قاسمی کی زندگی کے ابتدائی برسوں اور حالات کا جائزہ لیا جائے تو یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ افسانہ

نگار دراصل اپنے ہی دکھوں اور حسرتوں کو کہانی کی صورت میں پیش کر رہا ہے۔ قاسمی بھی بچپن میں ٹوٹی ہوئی سلیٹ لے کر سکول جاتا رہا ہے اور اپنے عزیزوں کی سلیٹ کے ساتھ اسفنج لٹکے دیکھ کر یہ حسرت ہوتی تھی کہ کاش اس کے پاس بھی نئی سلیٹ ہو، جس کے ساتھ اسفنج لٹکایا گیا ہو، اس کا بستہ نیا ہو، کتابیں نئی ہوں اور اگر کسی چیز کی کمی ہو تو وہ بلا کسی تردد کے نئی خرید سکے۔ مگر معاشی مجبوری بچے کو پریشان کرتی ہے۔ یہ کہانی بھی کسی حد تک قاسمی کے بچپن کی عکاسی کرتی ہے اور اِن جیسے ہزاروں بچوں کے بچپن کی عکاسی بھی کرتی ہے جن کے والدین آسانی سے اپنے بچوں کو یہ دو چار پیسے کی چیز خرید کر نہیں دے سکتے، اور بچے احساسِ کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ غربت اور غربت میں صبر ایسی قدر ہے، ایسی پختگی عطا کرنے والی چیز ہے جو زندگی کے بڑے بڑے مواقع پر انسان کو بھٹکنے سے بچا سکتی ہے۔ جیسے اپنی خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ناجائز ذرائع سے روپے اکٹھے کرنا یا رشوت لے کر حق بات کہنے سے رُک جانا وغیرہ۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ غریب والدین اور بچوں کی خواہشوں اور مجبوریوں کی داستان ہے۔ غربت جیسی مجبوری کے منفی اثرات کی کہانی ہے۔

بچپنہ:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ایک ایسے نوجوان کی کہانی ہے جو غریب ہے اور دیہات میں رہتا ہے۔ بچپنے کی آوارہ گردی کی وجہ سے زیادہ پڑھ نہ سکا، بس میٹرک فیل لوگوں میں شمار ہونے لگا۔ ماں کی ہدایت کے مطابق راولپنڈی شہر کا رُخ کیا اور ایک امیر گھرانے کے بچوں، ریاض اور خالد، جو پرائمری کلاس کے طالب علم تھے، ان کو ٹیوشن پڑھانے لگ گیا۔ جلد ہی شہر میں دل لگ گیا اور ٹیوشن بھی پندرہ روپے ماہوار سے بڑھ کر بیس روپے ہوگئی۔ اس گھر کی خادمہ زینت جو کہ اس منشی جی پر فریفتہ ہوگئی۔ اس کی خاطر مدارت میں خصوصی دلچسپی لینے لگی۔ ادھر گھر میں آئی ہوئی مہمان (ثریا) چند ہی دنوں میں منشی جی سے اور منشی جی ثریا سے پیار محبت کے تعلقات بڑھانے لگے۔ گھر کی خادمہ ان کی تاک میں رہی اور ایک دن رنگے ہاتھوں دیکھ لیا اور گھر کی مالکن کو زور زور سے پکارنے لگی کہ یہ دونوں...... منشی جی بھاگتا ہوا گھر سے نکل گیا اور سیدھا اسٹیشن پہنچا، ٹکٹ لی اور رات کے وقت اپنی ماں کے سامنے تھا۔ اس کی جیب سے چند ٹکوں کے سوا کچھ نہ نکلا۔ فنی لحاظ سے یہ کہانی کوئی خصوصی دلچسپی کی حامل نہیں ہے۔ نہ ہی اس کے کرداروں کے ذریعے کوئی خاص تجسس پیدا ہوتا ہے۔ یہ بات ضرور ہے کہ گاؤں سے شہروں کا رُخ کرنے والے نوجوان اپنے جذبات پر قابو نہ رکھ سکنے کی وجہ سے اکثر ایسے حالات سے دوچار ہوجاتے ہیں، اور نتیجے کے طور پر ''لوٹ کے بدھو گھر کو آئے'' والا معاملہ بن جاتا ہے۔ اُن کے ذہن سے بچپنے والی عادات نہیں جاتیں۔ ان میں ایک پختہ شعور والے انسان کا رویہ شاید دیر بعد پیدا ہوتا ہے۔

ماں:

اس افسانے میں ندیم قاسمی نے شوہر (ولی محمد) اور بیوی (گلابو) کی باہمی محبت کا ذکر کیا ہے، جو انتہائی غربت کے عالم میں بھی ایک دوسرے پر بھروسہ کرتے ہیں، اور بعض اوقات فاقے بھی اکٹھے کرنے پڑتے ہیں۔ ذرائع آمد و رفت جب تبدیل ہوتے ہیں تو پرانی وضع کی سواریاں مثلاً بیل گاڑی، اونٹ، گھوڑے، خچر وغیرہ کی جگہ تانگے اور پھر موٹریں، بسیں، رکشہ وغیرہ لے لیتے ہیں۔ قاسمی نے زمانے اور علاقے کے بدلتے ہوئے ان حالات کا جائزہ پیش کیا ہے۔عورت جو خود کو ایک خاندانی کہتی ہے جب اس کا شوہر اسٹیشن پر مزدوری کے لیے جاتا ہے تو گھر میں صبر سے رہتی ہے۔مگر اچانک اس کا ننھا سا بچہ جو ابھی شیر خوار ہے جب بیمار پڑتا ہے تو اس کی دوائی وغیرہ کے لیے خود خچر پر سواری لے جا کر مزدوری کرتی ہے اور بچے کی دوائی لے کر شوہر کو بیمار حالت میں چھوڑ کر بچے کی فکر میں شدید موسم کی پرواہ کیے بغیر بھاگ چلی جاتی ہے۔ افسانے میں ماں کی مامتا کے آگے ہر رشتہ اور ہر مشکل کو کمزور دکھایا گیا ہے کہ ماں کے لیے اولاد ہی دنیا کا سب سے قیمتی اثاثہ ہوتی ہے۔ اس کہانی میں ایک انتہائی غریب گھر کے افراد زندگی کے شب و روز کیسے بسر کرتے ہیں، ان کی روداد ہے۔ اردگرد کے لوگوں کی بے اعتنائی بھی ہے۔ ماں کے اندر فطرت نے جو جذبہ ترحم اور جذبہ جاں نثاری رکھا ہے اس کا برملا اظہار ہے۔ ان کوا ہم فطری اقدار کہہ سکتے ہیں، جو ہر ماں کے دل میں اپنے بچوں کے لیے ودیعت کی گئی ہیں۔

کریا کرم:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں ایک ہندو گھرانے، لالہ گنیش داس کی بیوی رام وتی اور ان کی بیٹی مایا کے گھر میں غربت، موت اور بے چارگی کی عکاسی کی ہے۔ مایا اور ایک محلے دار بابو صاحب کی محبت کی ایسی کہانی بھی ہے جو محبت پروان نہ چڑھ سکی۔ اس افسانے کا ایک کردار مہترانی (جھاڑو دینے والی) بھی، جس کا منگیتر پولیس کے ہاتھ زخمی ہو کر چل بسا ہے اور اب یہ اس کی یاد میں اداس رہتی ہے۔ ندیم قاسمی نے افسانے کا آغاز یوں کیا ہے:

> ''لالہ گنیش داس کمیٹی کے ایک پرائمری سکول میں مدرس تھے۔کنبہ اتنا بڑا نہ تھا کہ پریشان رہتے۔ ایک بیوی تھی اور ایک بیٹی۔ بیٹے کی آرزو میں ترستے رہے، جوگیوں کے پاؤں چومے، ویدوں کے قدموں پر تین تین مہینوں کی تنخواہیں نچھاور کر دیں اور نتیجہ یہ نکلا کہ ہمیشہ کے لیے مایوس ہو گئے...... قضائے الٰہی سے شہر میں گردن توڑ بخار کی وبا پھیل گئی۔ لالہ گنیش داس ایک دن بیمار رہے اور دوسرے دن سورگ سدھار گئے۔''(۵۴)

مایا اور اس کی ماں کے لیے یہ موت بے حد پریشانی کا باعث بنی کہ ان کے گھر میں اس کی آخری رسومات کی ادائیگی کے لیے کچھ نہ تھا۔ دوسرا یہ گھر کرایہ کا تھا اور آٹھ آنے ماہانہ کرایہ نہ دے سکنے کی وجہ سے گھر خالی کرنا پڑا۔ ایک اور محلے میں ویران اور اندھیری سی گلی میں ایک کوٹھڑی کرائے پر لے لی۔ گھر کے کام کاج میں ماں اکثر مایا کو کہا کرتی تھی کہ ''بھگوان کرے تیرے بھلے دن دور نہ ہوں'' رام وتی کھدر کی چادروں پر بیل بوٹے کاڑھ کر گھر کا معاملہ مشکل سے چلا رہی تھی۔ مایا نے یہ سوچا کہ ''ابھی پتا جی کے کریا کرم پر جو رقم خرچ ہوئی تھی وہ بھی اُن کے دوست رام بھروسہ کو ادا کرنی ہے۔ پھر یہ بھلے دنوں کی آرزو کیسی۔'' جس گلی میں یہ رہائش پذیر تھے اس گلی میں ایک نوجوان مہترانی بھی گزرتی تھی۔ اس کا رنگ اور نقوش دیکھ کر یہ گمان ہوتا کہ کسی امیر گھرانے کی لڑکی تو جھاڑو نہیں دے رہی۔ اور وہ جھاڑو دیتے وقت اکثر ایک گیت گنگناتی رہتی تھی:

''پیتم تم بھی چلتے بنے
اپنی داسی کو ٹھکرا کر
آشا کے دیپ کو بجھا کر
پیتم تم بھی چلتے بنے'' (۵۵)

بس مایا کو اس مہترانی سے پریم سا ہوگیا۔ مایا اس کی منتظر رہنے لگی۔ جب بھی وہ گلی میں آتی تو مایا اس کے گیت ''پیتم تم بھی چلتے بنے'' کی مدھر تان سننے کو دہلیز پر آکر بیٹھ جاتی۔ اور جب مہترانی قریب آتی تو مایا کو مسکرا کر کہتی ''سلام بی بی جی'' آخر ایک دن مہترانی نے مایا کو بتایا کہ اس کا پریمی ''سنتو'' اس سے بے حد پیار کرتا تھا۔ اس سے میٹھی میٹھی باتیں کرتا تھا۔ اور وہ میری آنکھوں کو چومتا تھا۔ لیکن بدقسمتی سے ایک دن شہر کے بھنگیوں نے ہڑتال کردی، وہ پولیس کے ہتھے چڑھ گیا، شدید زخموں کی وجہ سے وہیں ڈھیر ہوگیا۔ اب مہترانی کی ماں ہے اور وہ ہے۔ وہ اپنے دکھ کو ان الفاظ میں بیان کرتی ہے:

''اب بی بی گاتی ہوں اور روتی ہوں، روتی ہوں اور گاتی ہوں۔ سوچتی ہوں میں نے کیوں پریم کیا۔ پریم کیا تو اسے انت تک کیوں نہ نبھایا اور اگر انت نبھاؤں تو میری بوڑھی ماتا کی کون فکر کرے۔ وہ بھوکوں مر جائے گی۔'' (۵۶)

سنتو جھاڑو اٹھا کر روتے روتے چل دی۔ سنتو کی باتوں نے مایا کو اتنا مغموم کر دیا کہ وہ جیسے کسی کے عشق میں کھو گئی ہے۔ اس کی ماتا اسے حیرانگی سے دیکھتی رہتی ہے۔ آخر ایک دن اس اداسی اور غم ناکی کا سبب پوچھا کہ ''پتری تو چپ چپ کیوں رہتی ہے؟'' تو مایا نے کہا:

''ماتا جی نہ جانے کیا بات ہے، جی چاہتا ہے، ایسی چپ سادھ لوں کہ پھر کبھی نہ بولوں۔ آپ کے دھرم سے ہر چیز موجود ہے، کسی شے کی کمی نہیں،

پر جانے یہ سارا سنسار ویران کیوں نظر آتا ہے۔ ماتا جی یہ کوئی بیماری تو
نہیں؟ رام رام کر بیٹی رام رام کر۔ ایشور بیماریوں سے بچائے...... کچھ
دنوں بعد گلی میں سے ایک اور شخص بھی گزرنے لگا۔ یہ ایک نوجوان تھا۔
انگریزی لباس، داڑھی مونچھ صاف......'' (۵۷)

مایا اس نوجوان سے متعلق سوچنے لگی کہ یہ کون ہے اور یہ یہاں سے گزرتے وقت مجھے دیکھتا کیوں نہیں۔ جب اس کی ماتا باہر کہیں کام چلی جاتی تو وہ بھی اس (نوجوان) کا رستہ دیکھنے کے لیے اپنے گھر کی دہلیز پر بیٹھ جاتی اور ایک دن یونہی جانے کیوں اس نے گیت گایا:

''اُونچے بسنے والے پیتم آ جا میرے پاس
تجھ بن مجھ بے بس دکھیا کی ہر ہر سانس اداس
کون بندھائے آس
پیتم آ جا میرے پاس'' (۵۸)

راتوں کو جب مایا کی ماتا گنیش داس سورگباشی کی باتیں کرتے کرتے سو جاتی تو مایا ہولے سے اُٹھ کر دہلیز پر آجاتی اور اونچے بالا خانے کی طرف اداس نظروں سے دیکھتی رہتی۔ چند ہی دنوں بعد ماتا جی (رام وتی) کو شدید بخار ہوا اور تھوڑے ہی دنوں میں رام وتی کی موت واقع ہوگئی۔ اب مایا اکیلی بے بس اور بس ''ایک مرنے والی اور ایک رونے والی'' ساری دنیا میں تنہا۔ کوئی چار گھنٹے بعد دس بارہ آدمی آئے اور رام وتی کی لاش کو اٹھا کر لے گئے۔ چِتا تیار تھی اور بس ''لکڑیوں کی چیخ پٹخ کے سوا اور کوئی صدا سنائی نہ دی۔'' مایا دروازے پر واپس پہنچی ہی تھی کہ وہی نوجوان سامنے تھا اور آہستہ آہستہ اس کے قریب آ کر بولا ''کسی چیز کی ضرورت ہو تو مجھے کہہ دیا کرو'' مایا نے پریشان ہو کر پوچھا کہ ''کِریا کرم پر آپ نے خرچ کیا؟'' وہ کچھ دیر خاموش رہا، بقول افسانہ نگار:

''وہ خاموش رہا اور کچھ دیر کے بعد بولا: اور کسی چیز کی ضرورت ہے؟ مایا
نے اسی انداز سے جواب دیا: میرے کریا کرم پر بھی آپ ہی خرچ کیجئے
گا، اور...... اور کیا؟ نوجوان نے پوچھا۔
مایا نے سامنے دیکھا۔ نوجوان کی نظریں جھک گئیں۔
مایا کی جیسے کسی نے دل کی گرہ کھول دی۔'' (۵۹)

افسانہ نگار نے افسانے کا اختتام مناسب طریقے سے کیا ہے، کہ اگر مایا کا کوئی بھی فرد دنیا میں نہیں رہا تو اس نوجوان کی صورت میں اس کو ایک مناسب سہارا مل گیا۔ فنی لحاظ سے یہ افسانے بعد کے افسانوں جیسی پختگی کے حامل تو نہیں ہیں لیکن ان میں افسانویت بہرحال موجود ہے۔ انہوں نے اپنے اس سماج کو سنجیدگی اور گہرائی سے دیکھا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے اس مجموعے کا فلیپ لکھا ہے۔ قاسمی کی

اس فنی خوبی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''ان کا مشاہدہ گہرا ہے۔ انسانی فطرت کے پیچ وخم سے ان کی واقفیت بڑی دور بیں اور بلیغ ہے۔ وہ زندگی کی سفاک حقیقتوں پر کوئی رنگین پردہ نہیں ڈالتے اور انسانوں کے عصری محرکات کو ان کے اصلی رنگ میں پیش کرنے میں نہیں جھجکتے۔ جنس سے ان کی دلچسپی معمول کے مطابق ہے۔ اس میں مریضانہ لذت اندوزی نہیں۔'' (۶۰)

فکری لحاظ سے یہ افسانہ بڑی حد تک پریم چند کے افسانہ ''کفن'' سے ملتا جلتا ہے۔ اس افسانے میں کریا کرم اور کفن کا انداز ایک سا ہے کہ دوسرے لوگ ہی اس کا انتظام کرتے ہیں۔ اور یہ کہ کردار بھی ہندو سماج سے ہی لیے گئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے جیسا کہ آغازِ افسانہ نویسی میں پریم چند سے متاثر ہونے کا اعتراف بھی کیا ہے اور اس کو ایک عظیم فن کار تسلیم بھی کیا ہے۔اس افسانے میں پریم چند کے افسانے ''کفن'' کا عکس دکھائی دیتا ہے۔ ہندوؤں کے معاشرے اور اس میں بھی نچلے طبقے کی زندگی کے شب و روز کو بڑی غیر جانبداری سے اُجاگر کیا ہے۔ اس کی سماجی اقدار کی جھلک افسانے میں دکھائی دیتی ہے۔ محبت جیسی لافانی قدر کو مہترانی جیسی عورت نے بھی زندہ رکھا ہے۔ اور اس محبت کی یاد میں آنسو بہانا اس کا معمول بن چکا ہے۔ اس سے ایک اعتراض بھی رفع ہوجاتا ہے کہ پریم چند نے علامہ راشد الخیری پر یہ اعتراض کیا تھا کہ انہوں نے صرف مسلمان خاندانوں کے متعلق ہی افسانے لکھے ہیں۔ قاسمی نے اس اعتراض کا بڑا معقول جواب بھی اس افسانے کی صورت میں دے دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے متعلق بعض ماہرینِ فن کی یہ رائے ہے کہ وہ اپنے افسانوں میں اپنی شاعرانہ صلاحیت سے بھی کام لیتے اور افسانے میں بعض اوقات وہ اپنی بات کو مؤثر بنانے کے لیے اشعار کو جذبات و خیالات کی عکاسی کے واسطے کام میں لاتے ہیں۔ ماہرین کا یہ خیال کسی حد تک درست ہے جیسا کہ اس افسانے میں بھی اشعار کی مدد سے کہانی میں اثر انگیزی کا عنصر پایا جاتا ہے۔

بچے:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''بچے'' ایک مسافر جو کہ ریل گاڑی میں سفر کر رہا ہے مگر حقیقت میں وہ زندگی کے سفر کو حقائق کی نظر سے دیکھ رہا ہے۔ غلام ہندوستان کا یہ سنجیدہ نوجوان اپنے آنے والی نسلوں کو دیکھ رہا ہے کہ یہ نسل درنسل کتنی مدت تک غلاموں کی تعداد میں اضافہ بنتے رہیں گے۔ غربت کے مارے لوگ جو خود بھی تھرڈ کلاس ہیں اور ریل گاڑی کے تھرڈ کلاس ڈبوں میں سفر پر مجبور ہیں۔ ان کا مستقبل کیا ہے۔ افسانہ نگار ان سب کی زندگی کو ہی تھرڈ کلاس سمجھتا ہے اور حیرت زدہ ہے کہ اس کے باوجود ہر انسان اپنی نئی نسل (بچوں) کو کتنی شدت سے پیار کرتا ہے اور غلاموں کی ایک نسل تیار کرنے میں کس قدر فکرمند

ہے۔ وہ بھی فکرمند ہیں جو اپنے سامنے بچوں کو دیکھ رہے ہیں۔ جن کے پاس بنیادی سہولت نام کی کوئی چیز نہیں۔ وہ بھی جن کے ہاں ابھی کوئی بچہ نہیں ہے اور وہ بھی جو افیون کھا کر خودکشی کر رہا ہے۔ مگر اپنے بچوں کے لیے فکرمندی کا اظہار کاغذ کے پرزے پر وصیت لکھ کر کرتا ہے کہ اس کی بیوی اس کے ننھے کا خیال رکھے۔ بنیادی طور پر اس افسانے میں انسان کی فطری جبلت یعنی اپنی اولاد سے والہانہ پیار ومحبت کو اُجاگر کیا گیا ہے، کہ اس جبلت کے سامنے ظاہری شکل وصورت اور رنگ کالا یا گورا کوئی وقعت نہیں رکھتے۔ دوسری اہم بات غربت اور اس کے پیدا کردہ مسائل ہیں۔ ایک اور پہلو جو نہایت اہم ہے کہ آزادی انسان کا فطری حق ہے اور وہ اسی فطرت پر پیدا ہوا ہے۔ جب بھی یہ حق غصب کیا جائے گا وہ کسی نہ کسی سطح پر اس کے خلاف احتجاج ضرور کرے گا۔ آزادی ایک ایسی سماجی قدر ہے جو انسان کو فطرت نے عطا کی ہے۔ اس کو ہمیشہ کے لیے صلب نہیں کیا جاسکتا۔

میرا رانجھا:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''میرا رانجھا'' ایسی محبت کی داستان ہے جس کے نتیجے میں ایک بچی (امامی) ناجائز اولاد پیدا ہوئی ہے۔ افسانے کے کرداروں میں ''امامی'' جو ناجائز اولاد ہونے کے باوجود اپنے باپ کے گھر میں پرورش پاتی ہے۔ جبکہ اس کی حقیقی ماں زچگی کے وقت ہی فوت ہوگئی۔ اس امامی کا باپ جو اُس کے چچا کی صورت میں اس کو پالتا پوستا ہے۔ اس چچا کی بیوی جو امامی سے گھر کے سب کام کاج بھی کرواتی ہے اور فارغ وقت میں اپنی پنڈلیاں اور پاؤں دابنے کی سخت مشقت بھی کراتی ہے۔ امامی جب جوان ہوئی تو جوہڑ سے پانی کی گاگریں بھر کر لاتی ہے۔ اس دوران اس کو گاؤں کے خوب رو جوان ''دوست محمد'' جو ہیر پڑھنے میں مشہور تھا اور بعض دفعہ ہیر کی جگہ امامی کا نام لے لیتا تھا۔ امامی کو اس سے پیار ہوجاتا ہے۔ اس کی بھنک چچی کو لگ گئی اور بہت شور شرابا کر کے امامی کو برے برے طعنے دیئے۔ اس کا باپ (چچا) سے نوجوان دوست محمد نے جب اس امامی کا رشتہ مانگا تو جھٹ ہاں کر دی۔ پھر ایک دن دوست محمد کو رات گھر بلا کر وہ سارا ماجرا سنا دیا کہ امامی دراصل کون ہے اور اس کی حقیقی ماں کون تھی۔ امامی یہ ساری باتیں سن کر بے حد دُکھیا ہوگئی کہ ایک وہ ناجائز اولاد ہے دوسرا اس کے باپ نے اس کے ہونے والے شوہر کے سامنے یہ راز اُگل دیا ہے۔ دوست محمد اس امامی کو ''میری ہیر'' کہتا تھا اور امامی اسے ''میرا رانجھا'' کہہ کر پکارتی تھی۔ ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ہمارے سماج کی حقیقت نگاری کرتے ہوئے اس منفی پہلو کی نشاندہی کی ہے جس میں غلط کاری کا انجام آخرکار نئی نسل کو بھگتنا پڑتا ہے۔ اور اس طرح کے تعلقات کو ہمارا معاشرہ کسی صورت قبول نہیں کرتا۔ یہ الگ بات ہے کہ کسی کا راز افشاں ہوجائے یا کوئی رازدارانہ انداز سے ایسی بے حیائی کا سلسلہ ٹوٹنے نہ دے۔ محبت ایسی قدر ہے۔ یہ ایسا فطری جذبہ ہے کہ جب بھی انسان بلوغت کی حدوں کو چھوتا ہے یہ اس کے جسم میں انگڑائیاں لینا شروع کر دیتی ہے اور مناسب یا نامناسب موقع پر اس کا

اظہار ہو ہی جاتا ہے۔ اس جذبہ پر پابندی کا معاشرتی رویہ اس کو بغاوت پر اُکساتا ہے اور بعض دفعہ یہ بغاوت کا رویہ اس کو موت جیسی بھیانک چیز کو گلے لگانے سے بھی نہیں روک سکتا۔ ایسی مثالیں تو بے شمار ہیں کہ محبت کرنے والوں نے اس پابندی کا جواب موت کو قبول کرنے کی صورت میں دیا ہے۔

چوری

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''چوری'' ایک غریب ''منگو'' کی داستان ہے جو دن بھر تھانیدار کے لیے جنگل سے لکڑیاں کاٹتا اور شام کو اپنے پیروں کی زخمی انگلیوں کو دیکھتا رہتا۔ اس کی ماں ہی اس دنیا میں واحد سہارا تھی، وہ بھی اب فوت ہوچکی ہے اور گھر میں اکیلا ہی ہے۔ منگو کسی بڑے بزرگ کے وسیلہ سے کسی گھر میں رشتہ کے لیے پیغام بھجواتا ہے تو لڑکی والے پانچ سو روپے کا مطالبہ کرتے ہیں، جبکہ اس کے پاس تو پیٹ بھرنے کے لیے پھوٹی کوڑی نہ تھی۔ خاموشی سے بیٹھ گیا۔ اس کے گاؤں میں شام کے وقت ایک بارات آئی تو یہ ڈھول اور شہنائیوں کی آواز سن کر لپکا کہ چلیں دیکھتے ہیں بارات اور دولہا کیسے ہیں۔ بارات میں پہنچتا ہے تو اس پر بٹوا چوری کا الزام لگ جاتا ہے اور اسے پکڑ لیا گیا۔ اس کی ہزار صفائیوں کے باوجود پولیس کو بلایا گیا۔ چوپال پر اسے لے جاکر تشدد کیا گیا۔ وہ اپنی بے گناہی کی قسمیں کھاتا رہا، مگر کسی نے ایک نہ سنی۔ یہاں تک کہ گاؤں کے امام صاحب سے بھی التجا کی کہ وہ اسے اس تشدد سے بچائے مگر وہ بھی مصلحتاً خاموش رہا کہ بارات چودھریوں کی ہے۔ اس کی تلاشی کے دوران اس کی جیب سے چونی بھی پولیس والوں نے نکال لی۔ اچانک کسی دوسرے شخص نے آکر مذکورہ بٹوا دے دیا۔ مگر پولیس والے اس کو بے گناہ ہونے کے باوجود اس کی چونی کی شراب پی گئے۔ یہ بے بس غریب منگو اپنی بے چارگی پر ہاتھ ملتا رہ گیا۔ قاسمی نے اس افسانے میں بھی غربت اور افلاس جیسے بے بس کر دینے والے سماجی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ غریب چاہے جتنا بھی ایماندار ہو اس کے کردار پر شک ہی رہتا ہے۔ اس میں بڑے اور چھوٹے، امیر اور غریب کا تضاد بھی کھل کر سامنے آتا ہے کہ چودھریوں کی بارات میں چوری ہونے والے بٹوے کا الزام منگو پر غریب ہونے کی وجہ سے لگا اور اس کے گاؤں کے سب لوگ جو اسے بخوبی جانتے ہیں کہ وہ محنت مزدوری تو کرتا ہے، چوری نہیں کرتا۔ سب اپنی زبانیں نام نہاد چودھری کے حق میں خاموش رکھتے ہیں۔ اس طرح یہ معاشرتی تضاد انصاف کی بجائے ناانصافی کی عکاسی کرتا نظر آتا ہے۔

کھیل:

''کھیل'' اس مجموعے کا ایسا افسانہ ہے جس میں زندگی کے دن اچانک یوں بدلتے ہیں جیسے سب کچھ انسان کے اختیار سے باہر ہوگیا ہو۔ افسانے کے کردار ''رانی'' اور اس کا گھبرو جوان شوہر ''شیرو'' ہیں۔ شادی کے چند ماہ بعد شیرو کبڈی کھیلنے کے دوران ایک ٹانگ تڑوا بیٹھا اور چند دن ہسپتال میں رہنے کے بعد

بوجہ زخم کی خرابی فوت ہوگیا۔ اب رانی اپنے بڑھے باپ کے گھر آگئی جو جنگل سے لکڑیاں لا کر گھر کا چولہا چلاتا تھا۔ رانی باپ کے گھر میں سارا دن اداس رہتی تھی بقول گاؤں والیوں کے ''سب کہتی ہیں رانو پر شیرو کی موت کا سایہ ہے!'' یونہی بے بس آرزوؤں اور بے سود ارادوں میں وقت گزرتا رہا۔ اچانک ایک دن گاؤں کے جاگیردار کا نوجوان بیٹا اس کے پیچھے پڑ گیا، اور رانی کے سخت الفاظ سن کر اسے اپنا بنانے کی دھمکی دیتا رہا۔ ایک دن جب اس کا باپ بیمار ہوگیا اور گھر میں دوا دارو کے لیے کچھ نہ بچا تو وہ خود جنگل میں لکڑیاں لینے جانے کا فیصلہ کرتی ہے۔ جاگیردار کا بیٹا اور جنگل کا داروغہ مل کر اس کو تنگ کرتے ہیں اور اس کو لکڑی چوری کے الزام میں کاغذ پر انگوٹھا لگوا لیتے ہیں کہ تجھے سو روپے جرمانہ ہوگیا ہے، یا پھر کل اسی وقت یہاں آجائے۔ مزاحمت پر نوجوان اس کا بوسہ بھی لیتا ہے اور کل کے انتظار میں چلے جاتے ہیں۔ رانی نے گھر کا رُخ کرنے کی بجائے مارے غیرت کے چٹان سے کود کر خودکشی کر لی۔ اگلے دِن جب وہ دونوں بدمعاش آئے تو رانی مردہ حالت میں پڑی تھی۔

احمد ندیم قاسمی نے ہمارے سماج کے ان پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے، جہاں صرف روٹی کی فکر ہی زندگی کا سب سے بڑا دکھ جانا جاتا ہے، اور غریب لوگوں کے دن رات بس اسی فکر کی نذر ہوجاتے ہیں۔ ایک دوسرا پہلو کہ اس معاشرے میں غریب گھروں کی نوجوان لڑکیوں کا عزت و آبرو سے رہنا محال ہوجاتا ہے، کہ امیرزادے لفنگے ان کے لیے مشکلات کا باعث بنتے ہیں۔ تیسرا پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ انسان کی فطری بنیادی قدر عزتِ نفس اگر مجروح ہوجائے یا ہوجانے کا خطرہ لاحق ہو جائے تو زندہ ضمیر والے لوگ ایسی زندگی پر موت کو ترجیح دیتے ہیں۔ اس افسانے میں ان تینوں پہلوؤں پر ہی جامع انداز میں لکھا ہے۔ گو مختصر سا افسانہ ہے مگر مبنی بر حقیقت ہے کہ ایسے سانحات غریب دیہاتی لوگوں کے ہاں کبھی کبھار رونما ہوتے رہتے ہیں۔ اس افسانے کے کچھ پہلو اس سے پہلے افسانے ''چوری'' سے ملتے جلتے ہیں۔

پاؤں کا کانٹا:

احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے لوگوں کی عکاسی کرتے ہوئے ان کے بعض نجی پہلوؤں کو بھی سامنے رکھا ہے۔ ''پاؤں کا کانٹا'' ایسی کہانی ہے جس میں مال مویشی چرانے والے ایک مرد کی بیوی فوت ہوگئی ہے اور اس کا ایک نوعمر لڑکا (کریم) ہے۔ یہ مرد گھر کے معاملات چلانے کے لیے دوسری شادی کر لیتا ہے۔ یہ نئی دلہن واقعتاً سوتیلی ماں کا رویہ بچے سے رکھتی ہے۔ اس بچے سے ملازم کی بجائے مال مویشی ڈھیری پر چرانے کے لیے باپ کو اُکساتی ہے۔ اسے کھانا بھی نامناسب دینا اور باپ کی غیر موجودگی میں اس کی پٹائی کرنا اس خاتون کا معمول ہے۔ بچہ اگر باپ سے اس ناروا سلوک کی شکایت کرتا ہے تو باپ سختی سے جھڑک دیتا ہے کہ خالہ کے خلاف بکواس کرتے ہو۔ بچہ اپنی فطرت کے مطابق جانوروں اور پرندوں

سے پیار کرتا ہے۔ ایک دِن چراگاہ سے اس بچے کے پاؤں میں کانٹا چبھ گیا۔ جس کی تکلیف سے بچہ بہت پریشان تھا۔ مگر سوتیلی ماں اس کو جھڑکتی رہی۔ آخر ایک دن شام کے اندھیرے میں پاؤں سے کانٹا نکالتے وقت سوتیلی ماں نے بچے کو ایک زور کا گھونسا مارا اور دِیا بچے کے اوپر گر گیا، جس سے بچے کے کپڑوں میں آگ لگ گئی، بچہ بُری طرح جھلس گیا۔ تب باپ کو اپنی حماقت کا احساس ہوا تو بچے کی تیمارداری کرنے لگا۔ اس کے زخموں کا علاج کرنے والے حکیم صاحب کے مطابق بچے کے زخموں کو روزانہ کریدا جاتا ہے اور زخم بڑھتے جاتے ہیں۔ یہ احسن فریضہ سوتیلی ماں سرانجام دے رہی ہے۔ بچے نے دم توڑ دیا۔ کریم کا والد دیوانوں کی طرح پکارتا چلا جارہا ہے: ''کریم کا باپ کپڑے پھاڑتا ہوا باہر نکل گیا۔ لوگو! میرے بچے کی ایڑی میں کانٹا چبھ گیا ہے، اسے نکالو...... میری بیوی نے میرے بچے کے زخم چھیل دیئے، ان پر پھاہا رکھو۔ لوگو!...... لوگو...... تم میرا منہ کیا تک رہے ہو!'' قاسمی نے دیہی معاشرت میں سوتیلی ماں کے منفی رویہ کا پردہ چاک کیا ہے کہ عورت اپنے بچوں کے علاوہ دوسرے بچوں پر ظلم وستم میں کس حد تک جاسکتی ہے۔ یہ افسانہ صرف افسانہ ہی نہیں یہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی واقعات کو اُجاگر کرتا ہے۔

اَن بَن:

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانے دیہات نگاری سے متعلق زیادہ ہیں۔ دیہات نگاری میں بھی صرف ہری بھری فصلوں، مال مویشی یا کاشت کاری کے احوال ہی نہیں ہیں۔ ان افسانوں میں درونِ خانہ بھی جھانکا گیا ہے۔ ''اَن بَن'' افسانہ بھی اسی طرح کی گھریلو زندگی کی عکاسی کرتا ہے جس میں ماں، باپ، بہن، بھائی، بیوی، بچے سبھی ہوتے ہیں۔ ان میں کبھی خوشحالی کی خوشیاں بھی ہوتی ہیں اور کبھی باہمی نااتفاقی کے قصے بھی ہوتے ہیں۔ افسانے میں ''حامد'' اور ''سلیمہ'' میاں بیوی کی باہمی محبت اور ناپختہ کاری کی وجہ سے ناچاکی کی روداد بیان کی گئی ہے۔ گاؤں میں یہ بات مشہور تھی کہ یہ دونوں بڑے اکھڑ مزاج ہیں۔ دیکھئے شادی کے بعد ان کی آپس میں کیسی گزرتی ہے۔ شادی کے بعد یہ جوڑا گاؤں کا مثالی جوڑا سمجھا جانے لگا۔ ایک دِن اچانک باہمی ناچاکی ہوئی اور چند دِن کی ناراضگی کے بعد سلیمہ رانی اپنے میکے چلی گئی۔ حامد نے باپ اور بھائیوں کے ساتھ زمینوں پر سخت محنت کی جس وجہ سے اس کے جسم کو بخار ہوگیا۔ حکیم صاحب کے مطابق گلقند اور عرقِ گلاب اس کا علاج تھا۔ حامد کے گھر والوں کو عرقِ گلاب نہ مل سکا۔ ایک رات کو سلیمہ رانی اپنے گھر سے عرقِ گلاب کی بوتل لے کر حامد کے پاس آئی اور اس کو عرقِ گلاب پینے کو دیا۔ جس پر دونوں میں صلح ہوگئی اور محبت پھر سے جاگ اُٹھی۔ حامد کے بھائی اور ماں باپ یہ ماجرا دیکھ کر خوش ہوگئے۔

اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے دیہی معاشرت میں ایسے مواقع پر ان لوگوں کے رویے کو بھی اُجاگر کیا ہے جن کا اس معاملے سے براہِ راست کوئی تعلق نہیں ہوتا۔ اور بلاوجہ دوسروں کے گھریلو معاملات

میں دلچسپی لی جاتی ہے۔ یہ دیہی معاشرت کا ایسا رویہ ہے جو نامناسب ہی نہیں معیوب بھی ہے۔ قاسمی نے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے کہ ہمیں دوسروں کی ٹوہ میں رہنے کی بجائے اپنے معاملات کو سدھارنا چاہیے۔ سلیمہ کا اپنے شوہر کی مزاج پرسی کے لیے آنا ایک مثبت عمل ہے، اور اس کی موجودگی کو برداشت کرنا حامد کا بھی مثبت طرزِ عمل ہے۔ جس سے دونوں میاں بیوی پھر سے زندگی کی شاہراہ پر اکٹھے چلنے لگے۔ بظاہر یہ دونوں کی خوشی ہے لیکن حقیقت میں دونوں گھروں اور گاؤں کی بھی خوشی ہے کہ ایک گھر اُجڑنے سے بچ گیا۔ اس معاشرے میں بہت سے رشتے بلواسطہ بھی ہوتے ہیں۔ جو بظاہر لاتعلق ہوتے ہیں مگر کسی ایک گھر کی خوشیاں اور دکھ ان کو بھی متاثر کرتے ہیں۔

قلی:

''قلی'' افسانہ ان غریب لوگوں کی کہانی ہے جو سرد گرم موسم کی پرواہ کیے بغیر اسٹیشن پر مسافروں کا سامان اپنے کندھوں پر اٹھاتے ہیں۔ ان کی دن بھر کی کمائی یہی دونی چونی ہوتی ہے جس سے بمشکل ان کی دال روٹی پوری ہوتی ہے۔ یہ لوگ بعض اوقات فاقے بھی سہہ جاتے ہیں۔ ان میں فضل دین، محمد دین اور چند دیگر قلی شامل ہیں اور ایک پولیس اہلکار بھی ہے جس کی راولپنڈی ریلوے اسٹیشن کے علاقے میں رات کے گشت کی ڈیوٹی ہے۔ افسانہ نگار نے پولیس والے کے خیالات پر اس طرح روشنی ڈالی ہے:

> ''سرما کی اندھیری راتیں تھیں اور مجھے سارے شہر میں گشت کرنا پڑتا تھا۔ میں پولیس میں نیا نیا بھرتی ہوا تھا اور ملازمت کے ابتدائی ایام میں میری یہ کوشش تھی کہ رات دن کی جان توڑ محنت سے افسروں کی نظروں میں وقعت حاصل کرلوں اور اپنے مستقبل کو روشن کرنے کی کوئی سبیل بھی ڈھونڈ نکالوں...... مجھے بعد میں جا کر محسوس ہوا کہ بڑے افسر راتوں کو نکل کر اپنے ماتحت عملہ کی جانفشانی نہیں دیکھا کرتے کیونکہ وہ شام ہوتے ہی بے شمار مصروفیتوں میں گھِر جاتے ہیں، سینما! ، شراب! ......عورت!......''(۶۱)

اس مختصر سے اقتباس سے پولیس اہلکاروں کی سخت ڈیوٹی کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ افسانہ نگار ریلوے اسٹیشن کے عملہ کے رویہ پر بھی باریک بینی سے کام لیتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''...... میرا داہنا بازو قلم چلاتے چلاتے تھک گیا ہے۔ کمبخت میری پیٹھ کو نہیں دیکھتا، جس پر بوجھ اٹھاتے اٹھاتے نیلی گانٹھیں پڑ گئی ہیں۔ پھر وہ اپنا ننھا بچہ میری گردن پر بٹھا دیتا ہے اور کہہ دیتا ہے کہ باغیچے میں کھلاؤ...... قمیض اتار کر! میں نے پوچھا قمیض اتار کر؟۔ جی ہاں۔ کہتا ہے سرخ قمیض اتار کی میرے بچے کو باغیچے میں لے جایا کرو ورنہ لوگ سمجھیں گے اسٹیشن ماسٹر

قلیوں کو بیگار میں پکڑ لیتا ہے۔ مفت میں بدنامی ہوگی۔'' (۶۲)

جب میں نے اس سے پوچھا کہ اس خدمت کی اُجرت بھی ملتی ہے؟ تو وہ بولا ہاں جی اُجرت تو ملتی ہے۔ وہ یہ کہ بابو جی کہتا ہے تیری قمیض چھین لوں گا۔ تیرا نمبر ضبط کر لوں گا۔ تجھے قید بھی کرادوں گا اور اس پر الزام بھی یوں لگاتا ہے کہ جب تو بازار سے میرے گھر کا سودا سلف لینے جاتا ہے تو چونی میں سے اکنی ضرور ہضم کر جاتا ہوگا۔ بھوکا کتا۔ غلیظ چھوکرا...... ''یہ اُجرت ملتی ہے مجھے!'' قاسمی نے اپنے افسانے میں ان غریب قلیوں کے تلخ اوقاتِ زندگی کو ہمارے سامنے رکھا ہے۔

السلام علیکم:

احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے متعلق جو افسانے لکھے ہیں مثلاً ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد، پرمیشر سنگھ، بوڑھا سپاہی، کپاس کا پھول، السلام علیکم اور چند دوسرے افسانے بھی ہیں۔ افسانہ نگار نے جنگ کی ہولناکیوں، تباہ کاریوں اور اس کے معاشروں پر منفی اثرات کو بڑی خوبی سے بیان کیا ہے۔ افسانہ ''السلام علیکم'' کا ہیرو امیر خان ۱۹۱۴ء کی جنگِ عظیم جس کو سن ۱۴ کی لام کہا جاتا تھا، اس میں تین سال تک فرانس، پوٹیمیا اور مصر میں فرائض انجام دے چکا ہے، اور دو ماہ کی چھٹی پر پاکستان آرہا ہے۔ اس کو افسانہ نگار اس طرح بیان کرتا ہے:

''......اور اب وہ تین سال زندگی اور موت کے کڑے امتحانوں سے گزر کر دو مہینے کی چھٹی پر گھر واپس آرہا تھا۔ جنگ ختم ہو چکی تھی۔ اسے گزشتہ تین برس کی تنخواہ مل گئی تھی۔ اور چھ سو روپے یکمشت حاصل کر کے اسے یوں محسوس ہوا جیسے انگریزوں نے اپنے سارے خزانوں کی تھیلیاں اسی کی جھولی میں الٹ دی ہیں۔'' (۶۳)

اس جنگ کے دوران اس نے کیسی کیسی مشکلات کا سامنا کیا۔ زندگی اور موت کے سائے آتے جاتے رہے۔ افسانہ نگار نے جس خاص پہلو کی جانب متوجہ کیا ہے، وہ یہ ہے کہ ''جیسا کرو گے ویسا بھرو گے'' والا مقولہ درست معلوم ہوتا ہے۔ امیر خان نے فرانس میں اپنی بارک کے پاس ایک فرانسیسی خاتون ''لیوسی'' سے جنسی تعلقات استوار کر لیے۔ امیر خان سرد راتیں لیوسی کے گرم بستر اور گرم بانہوں میں گزارتا رہا۔ جب امیر خان پاکستان آیا تو اس کی اپنی بیوی بھی کسی شخص سے تعلقات استوار کر چکی تھی۔ جب وہ اپنے گھر میں لیوسی کے گھر والی صورتِ حال دیکھتا ہے تو اسے فرانس اور پاکستان میں کوئی فرق محسوس نہیں ہوتا۔ جب اس نے اپنی ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی زبان میں لیوسی سے اس کے گھر کا پتہ پوچھا تھا، اور رات اپنی بارک سے کھسک کر لیوسی کے گھر کے قریب پہنچا تو وہ اس کی منتظر تھی۔ بقول افسانہ نگار:

''وہ کھڑکی سے سر نکالے اس کی راہ دیکھ رہی تھی۔ سیڑھیاں چڑھ کر وہ اس کے پاس آیا...... سنگِ مرمر میں ڈھلی ہوئی حسن ونزاکت کی پتلی لیوسی...... بڑی بڑی نیلی نیلی آنکھیں مٹکاتی...... لمبی خمیدہ پلکیں جھپکاتی...... سبز سے ملائم بال...... اس کی طرف بڑھی اور اپنی گوری گوری بھری بھری بانہیں اس کی گردن کے گرد لپیٹ دیں...... صبح کو اسے لیوسی نے جگا کر کہا: جاؤ جاؤ، دِن چڑھ آیا ہے، بگل کب کا بج چکا ہے، جاؤ!'' (۶۴)

امیر خان اپنے اس قیام کے دوران لیوسی سے بلا ناغہ ملتا رہا۔ ہندوستانی کیمپ کا تبادلہ ہوگیا اور جب ایک سال کے بعد یہ کیمپ پھر اسی جگہ آیا تو امیر خان لیوسی کو تلاش کرتا رہا۔ آخر ایک بڑھیا کی زبانی معلوم ہوا کہ لیوسی اپنا تین ماہ کا بچہ لے کر پیرس چلی گئی ہے، وہاں کسی کارخانے میں کام کرتی ہے۔ امیر خان جب چھٹی پر آیا تو اپنے بچے اور بیوی کے لیے بہت سے کپڑے اور اشیائے خورد ونوش لے لیتا ہے، مگر بیوی کو آنے کی اطلاع اس لیے نہیں دیتا کہ اچانک دیکھ کر بے حد خوش ہوگی۔ امیر خان جب اپنے گاؤں پہنچا تو اس وقت رات ختم ہونے والی تھی۔ جب وہ اپنے گھر پہنچا تو اس نے دیکھا کہ:

''امیر خان نے کوٹھڑی کے دروازے کی طرف دیکھا...... اس نے تین برسوں کے شور وغل میں اپنی سماعت پر زور دے کر کچھ سننا چاہا...... کچھ...... ایک پتلی دبی دبی آواز آئی۔ جاؤ، دن چڑھ آیا ہے، مرغ کب کے بانگیں دے چکے...... جاؤ...... اُٹھو میں دیکھ آئی ہوں نمبردار کا دروازہ بند ہے...... اب نکلو بھی یہاں سے...... جاؤ جاؤ بھی...... پر یاد رہے کل منے کے لیے ریوڑیاں اور جلیبیاں ضرور لیتے آنا...... دروازے کی اوٹ میں ہوکر اس نے دیکھا کہ کوٹھڑی سے اندھیرے میں ایک بھیگا ہوا آدمی باہر نکلا۔ امیر خان کے تین برس کے واقعات سے بھری ہوئی آنکھوں کے سامنے اس نے انگڑائی لی اور کہا: لے آؤں گا، پہلے کبھی انکار کیا ہے کہ اب اتنی تاکید کر رہی ہو!'' (۶۵)

تب امیر خان کو فرانس کے گاؤں کا وہ ٹکڑا یاد آ گیا جہاں اس نے ٹوٹی پھوٹی فرانسیسی میں لیوسی سے اس کے گھر کا پتہ پوچھا تھا۔ ''جاؤ جاؤ، دن چڑھ آیا ہے، مرغ کب کے بانگیں دے چکے ہیں۔'' اپنی بیوی کی زبان سے یہ کلمات سن کر اسے لیوسی یاد آ جاتی ہے۔ جس کے ساتھ اس نے اپنی راتیں بِتائی تھیں اور اب وہ سوچ رہا ہے کہ فرانس اور پنجاب میں کوئی فرق دکھائی نہیں دیتا۔ اس افسانے میں جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے اخلاقی اور نفسیاتی بحران کی عکاسی منفرد انداز میں کی گئی ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ یہ افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد' کے بعد نہایت کامیاب افسانہ ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس

افسانے میں کردار نگاری کو فنی مہارت سے پیش کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی حقیقت نگاری ایک مثال کی حیثیت رکھتی ہے۔سید احتشام حسین اُن کی اس فنی پختگی سے متعلق لکھتے ہیں:

''کیا افسانہ نگاری اور کیا شاعری۔ دونوں قاسمی کے ذہنی ارتقاء اور تخلیقی لگن کی ایک دلکش داستان سناتی ہیں۔ وہی مشاہدہ کی گہرائی اور تازگی، وہی انداز کی افسوں گری، وہی اہم اور غیر اہم کا امتیاز، وہی رومانی دفور کے سانچے میں ڈھلی ہوئی حقیقت پسندی، وہی گدازِ قلب، اور وہی انسان دوستی، وہی احترامِ فن اور وہی انفرادی اندازِ نظر'' (۶۶)

احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں میں سطحی واقفیت سے کام نہیں لیتے بلکہ وہ حالات کا جائزہ گہری نظر سے لیتے ہیں۔ واقعات کی تہہ تک پہنچ کر ہی وہ قلم اٹھاتے ہیں۔ ڈاکٹر اختر اورینوی نے قاسمی کی اس گہرائی اور گیرائی کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

''ندیم افسانہ نگاری میں بڑے حقیقت پسند ہیں۔لیکن ان کی واقفیت سطحی اور چھچھلی نہیں۔ ان کی حقیقت پسندی تہہ دار اور گہری ہے۔ ندیم حقیقتوں کی گہرائی میں ڈوب کر رومان اور مثالیت کی طرفہ کاری دیکھتے اور دکھلاتے ہیں'' (۶۷)

قاسمی نے اس کہانی میں اخلاقی اقدار کا وہ منفی پہلو دکھایا ہے۔جس کی رُو سے اگر کوئی فرد دوسروں کی عزت و آبرو کی حفاظت کرتا ہے تو فطری طور پر اس کا احترام بھی برقرار رہے گا۔ اگر وہ دوسروں کی عزت و ناموس کو اپنے پاؤں تلے روندتا ہے تو ایک دن اس کی ناموس بھی روندی جائے گی۔ یہ ایسی آفاقی قدر ہے جس میں فرانس اور پنجاب یا دنیا کا کوئی بھی خطہ کوئی خاص فرق نہیں رکھتا۔ اس افسانے میں احترام انسانیت کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے، کہ دنیا کے سب انسان برابر ہیں۔ اس لیے تمام کو احترام بھی ایک جیسا ملنا ضروری ہے۔کرشن چندر نے اس انسانی برابری کے متعلق لکھا ہے:

''قدرت کے قوانین مرد اور عورت دونوں کے لیے مساوی ہیں۔ وہ سماج کے قوانین سے زیادہ کڑے اور مضبوط اور ہمہ گیر ہیں۔ وہ ہندی عورتوں پر بھی اسی طرح حاوی ہیں جس طرح فرانسیسی پر۔ یہ الگ بات ہے کہ ہم اس ملک کی عورتوں کو دوسرے ملکوں سے زیادہ پاکباز، زیادہ باعصمت سمجھتے ہیں۔لیکن اس جذبے کی تہہ میں خوش فہمی، سطحی قومیت اور ایک ذلیل قسم کے احساسِ کمتری کے سوا اور کچھ نہیں'' (۶۸)

اس طرح دیکھا جائے تو یہ افسانہ جیسا کرو گے ویسا بھرو گے کی عمدہ تفسیر بن کر سامنے آتا ہے۔

خوش رہو:

احمد ندیم قاسمی نے دریا پار کرنے، کشتی پر سفر کرنے اور اس سفر کی مشکلات کو اپنے افسانوں میں جگہ دی ہے۔ دریا کو بذریعہ کشتی پار کرنا اکثر ایسی جگہوں پر ہوتا ہے جہاں سفری سہولیات ناپید ہوتی ہیں۔ آبادیاں دور دور ہوتی ہیں۔ ''خوش رہو'' افسانہ بھی ایسے ہی حالات کی عکاسی کرتا ہے۔ ایک خوش پوش بابو جی دریا کے پار آٹھ میل دور ایک دوست کو ملنے جا رہا ہے۔ گرمیوں کا موسم ہے۔ دریا طغیانی پر ہے اس لیے کشتی مسافروں سمیت اصل گھاٹ سے کوئی ایک میل دور جا کر کنارے لگی۔ شام کے وقت جب یہ اپنے دوست کے گاؤں کی طرف تیزی سے چلتا ہے تو راستے میں گرج چمک کے ساتھ موسلا دھار بارش نے آن لیا۔ راستے کے قریب ہی ایک جھونپڑی میں دیئے کو ٹمٹماتے دیکھ کر ادھر کا رُخ کیا۔ جس میں ایک بڑھیا اور اس کی جوان بیٹی ''شیدو'' ہیں۔ بڑھیا کا بیٹا کوئٹہ میں مزدوری کرتا ہے اور کافی عرصہ کے بعد گھر لوٹ رہا ہے وہ اس کی منتظر کھڑی ہیں۔ مگر دریا کے گھاٹ پر پولیس والے اس کو پکڑ کر افسر مال کے پاس لے گئے کہ اس کا سامان کسی دوسری جگہ منتقل کرنا تھا اور مزدور دستیاب نہ تھے۔ لہٰذا وہ ایک ہفتہ کے لیے وہاں مجبوراً رکے گا۔ جبکہ اس کی شادی کی تاریخ مقرر ہے جو ان دنوں میں گزر جائے گی۔ اس شادی میں شرکت کے لیے وہ مہمانوں کو دعوت دے چکے ہیں۔ مگر تھانے سے ایک سپاہی ان کو اطلاع دینے آیا کہ وہ (شیدو کا بھیا) کچھ دن افسر مال کے پاس رہے گا۔ بابو جی حالات دیکھ کر بڑھیا سے اجازت چاہتا ہے تو بڑھیا کہتی ہے خوش رہو۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں غریب لوگوں کی بے بسی اور خوشیوں کے موقع پر بھی سرکاری بیگار کی مصیبت کو بیان کیا ہے۔ شادی کی خوشی ایک ایسا موقع ہوتا ہے جس پر سب اہل وعیال خوشی کا اظہار مختلف انداز میں کرتے ہیں اور اگر بلاوجہ اس میں کوئی رکاوٹ آ جائے تو غریبوں کی بے بسی قابل دید ہوتی ہے۔ بابو جی نے بڑھیا اور شیدو کی بے بسی کو پیش کیا ہے، جو بے حس و حرکت زمین پر بیٹھ گئیں۔

سپنوں کا محل:

احمد ندیم قاسمی کے ابتدائی افسانوں میں رومانویت کا عنصر نظر آتا ہے۔ بلکہ اگر یہ کہا جائے کہ وہ ابتدا میں رومان پرست تھے تو بے جا نہیں ہوگا۔ ''سپنوں کا محل'' بھی ایک ایسا ہی افسانہ ہے۔ جس کے کرداروں کے کوئی نام نہیں یہی بس ''میں''، ''لڑکی''، ''ابا''، ''امی'' وغیرہ۔ اس کہانی میں ندیم قاسمی نے ایک نوجوان کی ایک دیہاتی دوشیزہ سے محبت کی داستان بیان کی ہے، جس میں راتوں کو چوری چھپے کھیتوں میں ملتے ہیں۔ نوجوان اس سے ڈھیروں باتیں کرتا ہے مگر کھل کر یہ نہیں کہہ پاتا کہ وہ اسے اپنی رانی بنا کر کب لے جائے گا۔ آخر ایک دن مصمم ارادہ کر کے گیا اور جب وہ کھیتوں میں بیٹھے باتیں کر رہے تھے تو نوجوان نے جیب سے بٹوہ نکالا اور اس سے کہا میں بہت جلد تجھے اپنے ساتھ لے جاؤں گا۔ نوجوان کی اس

نامناسب حرکت سے لڑکی یہ کہتی ہوئی وہاں سے چلی گئی کہ تو مجھے چند ٹکوں کے عوض خریدنا چاہتا ہے۔
''ارے سوداگر کہیں کا۔ تو مجھے خریدنے آیا ہے۔ ارے بدھو، کیا تو نے مجھے ربڑ کی گڑیا سمجھ لیا ہے، کہ دو کوڑی دے کر مول لے لے گا، بدمعاش کہیں کا۔ لچا شہدا! اور وہ اونچی نیچی مینڈھ پر ناگن کی طرح تیرتی اندھیرے میں گھل گئی!'' اس کہانی میں دیہی معاشرے کی عورت کے جذبات کی ترجمانی کی ہے کہ وہ اگر ازخود محبت میں آ کر خطرناک حالات کا سامنے کرنا چاہے تو اس کو کوئی نہیں روک سکتا۔ اگر اس کی عزتِ نفس کی قیمت لگائی جائے تو اس کو ذرّہ برابر بھی اپنی مرضی کے مطابق نہیں ڈھال سکتے۔ عزتِ نفس ایسی قدر ہے جو غریب اور امیر سب میں برابر ہوتی ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ حالات کسی انسان کو کتنا مجبور کر دیتے ہیں۔

مانو کی میاؤں:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ایک خاندان کی بھولی بسری یادوں، بزرگوں کا سایہ سر سے اٹھ جانے کا غم، اور اس غم کے افسوس کے لیے آنے والے چند عزیز رشتہ دار شامل ہیں۔ اس گھر کے چند نوجوان بچے اور بچیاں بزرگوں کی باتیں سن کر حیران ہوتے ہیں۔ اس گھر کے سربراہ دادا جان (مرحوم) نے ایک بلی پال رکھی تھی۔ جو ان کے مرنے کے بعد بقول دادی جان کے بہت اداس رہتی ہے۔ اس کہانی میں کچھ مضحکہ خیز واقعات بھی ہیں۔ اور دو خاندانوں کو نئے رشتوں میں منسلک کرنے کی ادھوری سی کاوش بھی ہے۔
اس افسانے کا اہم پہلو یہ ہے کہ بزرگوں کے وقتوں میں ایک دوسرے کا احترام ہوتا تھا۔ ادب آداب ملحوظ خاطر رکھا جاتا تھا مگر نیا زمانہ نئی سوچ لے کر آیا کہ ان عزت وتکریم والی باتوں کو بس قصہ کہانیاں کہہ کر ٹال دیا جاتا ہے۔ بزرگوں کی ہر بات کو سنجیدگی سے لینا کبھی رائج تھا مگر اب یہ محال ہے۔ معاش کی دوڑ دھوپ نے سب عظیم روایات کو خاک میں ملا دیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں ہماری ایسی ہی صورتِ حال کو پیش کیا ہے۔

سرخ ٹوپی:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ تحریکِ خلافت کے زمانہ کی یاد دلاتا ہے، کہ جس میں کچھ مخصوص وقت تک مسلمان، سکھ، ہندو سبھی شامل تھے، اور افسانے کے ہیرو ''گاموں'' کا باپ اس تحریک کا سرگرم رکن تھا۔ وہ اپنے علاقے کے لوگوں کو تحریک خلافت کے حق میں جلسے جلوسوں میں لے جاتا تھا۔ اس زمانے میں اس نے ایک سرخ ٹوپی تیار کی جس پر چاند ستارہ بھی تھا۔ اور یہ ''گاموں'' کے گھر میں بطور باپ کی نشانی کے پڑی تھی۔ دوسرا وہ دور جب گاموں جوان تھا اور اس کی ''مہری'' سے شادی ہوئے ابھی ایک سال بھی نہ ہوا تھا کہ انگریز سرکار نے فوجی بھرتی کی مہم میں گاموں کو بھی بھرتی کر لیا اور گاموں کی چوڑی چھاتی اور گٹھے ہوئے جسم کو دیکھ کر انگریز بولا ''ویل تم لوگ اچھا جوان ہے'' گاموں بھرتی ہو کر فوج میں چلا گیا۔ مگر جب

اس کی نوکری پکی ہونے کا وقت آیا تو قانون کے مطابق فوج والے گاؤں کے نمبردار سے اچھے چال چلن کی تصدیق کرنے آئے۔ نمبردار جی نے گاموں اور اس کے مرحوم والد کو غدار کہا۔ اور کہا کہ ان کی ایک نشانی سرخ ٹوپی ہے جو اب بھی ان کے گھر میں موجود ہے۔ اس طرح ''گاموں'' کا نام پکے ملازموں میں شامل نہ ہوسکا اور وہ واپس گھر آ گیا۔ مگر اس دوران اس کی بیوی ''مہری'' نے کیا کیا سہانے سپنے سجائے، اب ان کے گھر میں وہی غربت اور افلاس کے ڈیرے تھے۔ گاموں مہری کو سارا ماجرا یوں سناتا ہے:

> ''وہ بولا: میں پکا ہونے والا تھا اس لیے میرے افسروں نے میرے چال چلن کے بارے میں نمبردار سے پوچھ بھیجا تھا۔ نمبردار نے لکھ دیا کہ یہ خطرناک آدمی ہے۔ اس کا والد ''انت الھادی، انت الحق'' پڑھا کرتا تھا اور اس کے گھر میں ابھی تک سرخ رنگ کی ٹوپی لٹک رہی ہے جس پر چاند ستارے کا نشان ہے۔ افسروں نے مجھے برخاست کر دیا ہے۔'' (۶۹)

اس افسانے میں گاؤں کے نمبردار یا جاگیردار کا وہ کردار اُجاگر ہوا ہے جس میں وہ اپنے گاؤں کے کسی نوجوان کو پھلتا پھولتا نہیں دیکھ سکتے۔ وہ اس لیے کہ یہ لوگ ہمیشہ ان کے تابع رہیں۔ اور کوئی بھی فرد ان کے سامنے اکڑ کر کوئی بات نہ کر سکے۔ گاؤں کے نمبردار نے گاموں سے متعلق یہی منفی رویہ اپنایا ہے۔ یہ دیہی سماج کی ایسی منفی اقدار ہیں جو سال ہا سال سے چلی آ رہی ہیں۔ سب ان کو برا خیال کرتے ہیں مگر ان پر عمل درآمد کرنے سے گریز بھی نہیں کرتے۔

پرچھائیاں:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں کچھ چیزوں کو تجسیم کر کے فن کار کی زبان ان میں رکھ دی ہے۔ اس لحاظ سے یہ افسانہ کسی حد تک انتظار حسین کے افسانے ''زرد کتا'' سے ملتا جلتا ہے۔ ابن آدم کو اپنا مقام پہچاننے کی طرف متوجہ کیا ہے۔ اسے اشرف المخلوقات کا جو رتبہ دیا گیا تھا وہ اس سے گر گیا ہے۔ اس کہانی میں مختلف جانوروں، پرندوں اور درختوں، جھاڑیوں کو زبان دے کر انسان کو اس کا ماضی یاد دلایا گیا ہے۔ مستقبل میں اس کی ذمہ داری کا احساس دلایا گیا ہے کہ انسان کا منصب مہا بھارت اور ایٹمی جنگوں جیسے خونیں سانحات کے لیے جینا تو نہیں ہے۔ آئے روز پانی پت کی لڑائیوں کی تیاریاں کرنا اور بربادیاں کرنا تو اس کا منصب نہیں ہے۔ کیڑے مکوڑے، چڑیاں اور سوکھے درخت بھی اس کی بے سمتی کا مذاق اڑاتے ہیں۔ زندگی کی آندھیوں اور بگولوں میں کیا وقعت ہے۔ مگر اس کے باوجود بڑی بڑی مونچھوں، گھنی بھنوؤں اور گول گول بڑی بڑی توندوں والے رئیس زادے کسی بے بس اور مجبور دوشیزہ پر بھیڑیوں کی طرح جھپٹ رہے ہیں۔ اور وہ کسی دلیر اور جنگجو نوجوان کو پکارتی ہے کہ اس کی تلوار ان کا کام تمام کر دے۔ یہ وہ پس منظر ہے جو محمد بن قاسم کا سندھ پر حملے کا تھا۔ جس نے ایک دوشیزہ کی آبرو بچانے کے لیے یہاں کے

راجہ کو شکست دی۔ اس کہانی میں فلسفیانہ انداز میں اس خطہ ارض پر اٹھنے والے خونیں بگولوں کی تاریخ پر نظر دوڑائی گئی ہے۔ کہ اس ارضِ ہندوستان پر دنیا بھر کے طالع آزماؤں نے اپنے اپنے حصے کی غارت گری کی۔ اگر اب بھی یہاں کے وارث ہوش میں نہ آئے تو زندگی گزارنا مشکل ہوجائے گا۔ پرچھائیاں، وقت کی پرچھائیاں کہ وہ آتا ہے اور گزر جاتا ہے۔ وہی لوگ اور معاشرے میں بہتر زندگی گزار سکتے ہیں جو وقت کی آواز کو پہچان کر اس کا ساتھ دینے کے قابل ہوں۔ بصورتِ دیگر ان پر جنگوں، قتل و غارت اور برے وقت کی پرچھائیاں منڈلاتی رہیں گی۔ ایسے رئیس زادے گِدھوں کی طرح معصوم اور بے بس لاشوں کو نوچنے میں لگے رہیں گے۔

مجموعی طور پر احمد ندیم قاسمی کا یہ مجموعہ ''بگولے'' زندگی کے شب و روز میں اٹھنے والے حالات و واقعات کے بگولوں پر مشتمل ہے۔ اس میں معاشرے کے ناسوروں کو نشتر بھی لگائے ہیں اور معصوموں کے زخموں پر مرہم بھی رکھنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مجموعے سے متعلق پروفیسر اسلوب احمد انصاری کی رائے بڑی جچی تلی معلوم ہوتی ہے:

> ''ان کے یہاں طنز کے چھینٹے بھی جگہ جگہ ملتے ہیں، مگر یہ طنز ایسا نہیں جو مردم آزاری کی حدوں کو چھو لے۔ ان کے نقطہ نظر میں اعتدال اور سلامت روی اور ان کے لہجے میں نرمی، شائستگی اور حلاوت ملتی ہے۔ جو برسوں کے عمل صیقل اور کام و دھن کی ہر آزمائش سے گزرنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔'' (۷۰)

احمد ندیم قاسمی کے متعلق اکثر یہ سوال کیا جاتا ہے کہ وہ فن کار بڑا ہے یا انسان؟ قاسمی سے متعلق اس قسم کی بحث بے نتیجہ ہی رہتی ہے کہ کسی ایک پہلو کو کیسے بڑا کہا جائے، کیونکہ وہ ایک متوازن شخصیت اور متوازن فن کار ہے۔سید وقار عظیم نے قاسمی کے ان دونوں پہلوؤں سے متعلق اپنی رائے اس طرح دی ہے:

> ''ندیم کی ایک شانِ یگانگت یہ ہے کہ لوگوں کے لیے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہے کہ وہ فن کار بڑا ہے یا انسان۔ اور اس طرح کے فیصلے کرنے کی کوشش کرنا میرے نزدیک ندیم جیسے فن کار کے ساتھ اور ندیم جیسے انسان کے ساتھ سخت قسم کی نا انصافی ہے۔ اس کی انسانیت اور اس کی فن کاری کو بس ایک ہی میزان میں تولا جاسکتا ہے اور اس ناپ تول میں آدمی کو صدا دونوں پلڑے برابر کے دکھائی دیں گے۔'' (۷۱)

درج بالا براہین کی روشنی میں یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ مجموعہ گو کہ قاسمی کے نوجوانی کے ایام کا لکھا ہوا ہے۔ مگر اس میں چند معمولی کجیوں کے علاوہ بڑے شگفتہ اور عمدہ افسانے بھی شامل ہیں۔ زیادہ تر افسانے دیہی معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں اور ہمارے سماج کے رسم و رواجات کے علاوہ سماجی اقدار کی بہت خوب

طریقے سے عکاسی کرتے دکھائی دیتے ہیں۔ کرشن چندر نے ''بگولے'' میں احمد ندیم قاسمی کے دیہی معاشرت کے مختلف پہلوؤں سے مطالعہ پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

> ''بگولے، میں احمد ندیم قاسمی نے کسانوں کی دنیا کا مختلف جہت سے مطالعہ کیا ہے۔ ان افسانوں میں اس کا فکری شعور، ذہنی ادراک اور گرد و پیش کا ماحول باہم منطبق نظر آتے ہیں، اور یہی چیز فن کار کو افسانوی طور پر کامیاب بناتی ہے۔ بگولے میں اکثر افسانے محبت اور سماج، محبت اور روزگار، محبت اور حکومت کی کشمکش کے آئینہ دار ہیں۔'' (۷۲)

اس مجموعی جائزے سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی معاشرت کو خوبی سے بیان کیا ہے۔ دکھتے اور رِستے زخموں پر مرہم رکھنے کی کوشش کی ہے۔ معاشرے کے ناسوروں کا پردہ چاک کرنے میں کسی حد تک کامیاب رہا ہے۔ ''بگولے'' میں شامل افسانے احترام آدمیت، انسان کے مسائل اور مشکلات، عہد جوانی کے ولولہ انگیز خیالات و احساسات، جنگی حالات و مشکلات اور معاشرے کی عکاسی کا نہایت خوبصورت انداز لیے ہوئے ہے۔

افسانوی مجموعہ **طلوع و غروب**

''طلوع و غروب'' احمد ندیم قاسمی کا تیسرا افسانوی مجموعہ پہلی بار نیا ادارہ، لاہور سے ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ راقم کے پیشِ نظر مجموعہ اساطیر پبلی کیشنز، لاہور، شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور سے ۱۹۹۵ء میں طبع ہوا۔ اس کے صفحات کی تعداد ایک سو اکاون (۱۵۱) ہے۔ مجموعے کی قیمت فروخت ۱۳۰ روپے درج ہے۔ اس مجموعے میں درج ذیل نو (۹) افسانے شامل ہیں:

(۱) طلوع و غروب　(۲) کنگلے　(۳) فقیر سائیں کی کرامات

(۴) گونج　(۵) جلسہ　(۶) میرا دیس

(۷) جوانی کا جنازہ　(۸) پکا مکان　(۹) چھاگل

اس مجموعے کا دیباچہ احمد ندیم قاسمی نے خود لکھا جبکہ فلیپ سید عابد علی عابد نے لکھا ہے۔ قاسمی نے اس مجموعے کا انتساب اپنے ایک قریبی عزیز اور نہایت مہرباں محمد حیات قاسمی جن کی وساطت سے روزگار کا بندوبست بھی ہوا اور قاسمی نے ان کے ساتھ زندگی کے بہت سے یادگار دِن بھی گزارے، کے نام منسوب کیا ہے۔

قاسمی لکھتے ہیں:

''پیرزادہ محمد حیات قاسمی کے نام!
اس دل آویز رات کی یاد میں، جب ہم نے اپنے گاؤں کے مغرب میں ایک اندھی گہری کھاڑی میں چھپ کر سوئے ہوئے جنگلی کبوتروں پر اندھیرے میں فائر کیے تھے اور جب واپسی پر ہم نے اپنی اس عجیب و غریب حرکت کے حق میں صرف یہ دلیل پیش کی تھی کہ:

تاروں کا گو شمار میں آنا محال ہے
لیکن کسی کو نیند نہ آئے تو کیا کرے'' (۷۳)

(ندیمؔ)

جیسا کہ ذکر کیا گیا ہے کہ اس مجموعے کا دیباچہ قاسمی نے خود لکھا ہے۔ اس میں شامل افسانوں کے نفسِ مضمون پر روشنی ڈالتے ہوئے لکھا ہے:

''ادب برائے ادب اور ادب برائے زندگی کی اصطلاحوں سے بلند ہوکر میں نے اپنے غیور، غریب اور محنتی بھائیوں کے احساسات و جذبات کو کہانیوں کی صورت میں پیش کرنے کی سعی کی ہے۔ مجھے اس سے غرض نہیں کہ میں اس کوشش میں کامیاب رہا ہوں یا ناکام۔'' (۷۴)

قاسمی دیباچہ ''طلوع و غروب'' میں دیہاتیوں کی نمائندگی کرنے اور ادیب کے فرائض کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

''میرے لیے یہی اطمینان کافی ہے کہ میں نے ان بے زبانوں کی نمائندگی کی ہے، جن کی زندگیاں محبوس ہیں اور جن کے لبوں پر رواج اور قانون نے مہر لگا رکھی ہے۔ بلاشبہ زندگی کے ہر شعبے کی ترجمانی کا فرض ادیبوں پر عائد ہوتا ہے۔ لیکن ان فرائض کی تقسیم کیوں نہ کر لی جائے۔ شہری شہروں کے متعلق لکھیں اور دیہاتی دیہات کے متعلق!'' (۷۵)

اردو ادب کے معروف نقاد سید عابد علی عابد نے فلیپ ''طلوع و غروب'' پر قاسمی کے افسانوں سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''افسانہ نگاری اور شعر گوئی دونوں اصنافِ ادب میں وہ زندہ رہیں گے۔ تاریخ انسانیت کے احترام کے نقیب کو پہچان کر ایک محرابِ خاص میں جگہ دے گی۔ ان کی خدمات کا اعتراف ہم لوگ رسماً کر رہے ہیں۔ زمانہ اپنا فیصلہ صادر کر چکا ہے، گو وہ اس کے محتاج نہ تھے، نہ ہیں۔'' (۷۶)

''طلوع وغروب'' کے افسانوں میں چوپال کی محفلوں اور حقہ کشی کے ساتھ ساتھ محنت کشوں اور کسانوں کی زندگی کے تلخ حقائق پر اظہار خیال کیا ہے۔''طلوع وغروب'' طویل مختصر افسانہ بھی کہلاتا ہے۔ قاسمی نے خود منتخب کردہ ''چالیس بہترین افسانے'' میں اس مجموعے کے ''کنگلے'' اور ''جلسہ'' کو شامل اشاعت کیا ہے۔''جب بادل اُمڈے'' میں فتح محمد ملک نے اس مجموعہ کے افسانے ''طلوع وغروب'' اور ''جلسہ'' کو شامل کیا ہے۔

طلوع وغروب:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ تین عنوانات ''سنہرا غبار''، ''چکا چوند'' اور ''دھند لکے'' کے تحت لکھا ہے۔ بنیادی طور پر یہ افسانہ سابقہ مجموعے ''بگولے'' کی بازگشت محسوس ہوتا ہے۔ رومانی خیالات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ افسانے کا آغاز ہی رومانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ افسانہ نگار نے صحرا اور ٹیلوں کی خنک چاندنی راتوں میں شکار کے لیے آنے والے رومان پرست (غضنفر) کو ہیرو کے طور پر پیش کیا ہے۔ حدِ نظر تک صحرا، کھجوروں کے اکا دکا تنے، پست قد خشک جھاڑیاں، تیز ہوا کے بگولے اور اس میں کبھی کبھی کسی مغموم پرندے کی سہمی سہمی تانیں ایک خاص رومانی منظر پیش کرتے ہیں۔ افسانہ نگار نے جنوب مغربی پنجاب مثلاً میانوالی، سرگودھا، خوشاب، چکوال وغیرہ کے لوگوں کے شوقِ شکار کا بھی نقشہ پیش کیا ہے۔ شکاری کتوں کی مدد سے اور بندوق کی مدد سے ہرنوں اور دوسرے جنگلی جانوروں کا شکار کرنا اس علاقے کی خاص ریت ہے۔صحراؤں میں اونٹوں کے قافلے اور اِن کے ہدی خواں پھر اُن کے گیت گانے کا انداز ایک رومانی فضا پیدا کرنے میں معاون ہوتے ہیں۔ ان اونٹوں کے کجاوں میں الڑ دوشیزائیں چمکیلے، بھڑکیلے لباس زیبِ تن کیے ہوئے اس فضا کو اور بھی مست بنا دیتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے صحرا میں اونٹوں کے قافلے کا نقشہ اس طرح پیش کیا ہے:

> ''کھجوروں کے جھنڈ میں بے نام پرندے نے ایک تان اڑائی اور خاموشی کے سینے پر جیسے ایک تیز نشتر چلا دیا۔ قافلہ ہولے ہولے قریب آتا گیا۔ اونٹوں اور ساربانوں کے خطوط واضح ہوتے گئے اور اب کجاووں میں کبھی کبھی ایک چمک سی بھی نظر آجاتی تھی۔ جو شاید چاند کی کرنوں کے دوشیزاؤں کے بُندے کو چومنے سے پیدا ہوتی تھی۔ میرے شکاری کتے زور زور سے بھونکتے ہوئے اونٹوں کی طرف لپکے۔'' (۷۷)

صحرا میں غضنفر (ہیرو) اپنے کتوں کو روکنے کے لیے ان کے ساتھ ساتھ بھاگنے لگا، مگر قافلے والے ان سے بے پرواہ ہو کر اپنا سفر جاری رکھتے ہیں اور اونٹوں کے گلے کی گھنٹیاں اسی طرح ٹنٹناتی رہتی ہیں۔ اس قافلے میں سے ایک ساربان اپنے محبوب کے ساتھ سفر کے مزے ایک گیت گا کر لیتا ہے:

''اے کالی راتوں میں لمبے لمبے ڈگ بھرنے والے خوفناک بھوتو۔ میں تمہاری ہڈیوں کی چیخ اور دانتوں کی کچکچاہٹ اور آتشیں سانسوں کے بگولوں سے ذرا بھی نہیں گھبراتا۔ کیونکہ میں اپنی محبوبہ کے ساتھ جا رہا ہوں۔''(۷۸)

افسانہ نگار نے قافلے کے افراد کے نام، جس مقام سے قافلہ روانہ ہوا اس کا نام سمن، کجاوے پر بیٹھے ہوئے عاشق کا نام سنبل، اس کی محبوبہ کا نام نرگس اور اسی طرح کے خوبصورت پھولوں کے ناموں سے اپنی تحریر میں شاعرانہ رنگ بھر دیا ہے۔ اس افسانے میں ہیروئن (نرگس) پہلے سنبل کے عشق میں دیوانی ہوتی جارہی ہے، جب قافلے کے ساتھ غضنفر اور اس کا ملازم ہو لیتے ہیں تو چند ہی گھنٹوں بعد وہ غضنفر کے ساتھ اظہارِ محبت کرنے لگتی ہے وہ اس لیے کہ غضنفر نے سنبل اور نرگس کو گاؤں کے باہر ملتے ہوئے دیکھ لیا تھا۔ مگر جب وہ اور غضنفر ایک ساتھ جینے مرنے کے وعدے کرتے ہوئے کبوترانہ کرتے ہیں تو غضنفر اس کا دیوانہ ہوجاتا ہے۔ مگر چند دنوں کے بعد اُکتا کر جب اپنے شہر واپس آتا ہے تو ایک پڑوسن لڑکی کے نخروں پر مرمٹتا ہے۔ یہاں کچھ دن خوب مزے سے گزار کر جب واپس سمن جاتا ہے اور اپنے دوست سنبل کو کہتا ہے کہ وہ نرگس سے ملنا چاہتا ہے تو وہ اُسے بتاتا ہے کہ ضرور ملو، مگر وہ آپ کے بعد چند اور عاشقوں کی پیاس بھی بجھا چکی ہے۔ غضنفر جب پریشانی میں واپس شہر آتا ہے تو اس کی شہری محبوبہ بھی سسرال سدھار چکی ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں صرف شاعرانہ طبع سے ہی کام نہیں لیا بلکہ اس میں اختر شیرانی کی شاعری جس سے وہ خود بھی شروع شروع میں متاثر تھے، وہ بھی سنانے کا موقع بنایا ہے۔ اس سے ایک بات بڑی حد تک واضح ہوجاتی ہے کہ گو قاسمی نے ہیرو کا نام غضنفر رکھا ہے، کہانی کے اتار چڑھاؤ سے پتہ چلتا ہے کہ قاسمی شکار کے بھی شوقین تھے، اور اختر شیرانی کے ارادت مند بھی تھے۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے افسانے کا ہیرو قاسمی کی شاعرانہ جبلت سے مماثلت رکھتا ہے۔ ایک اور پہلو بھی دکھائی دیتا ہے اگر مرد ایک سے زیادہ محبوبائیں بناتا ہے تو عورت بھی اس طرح کے طرزِ عمل کا اظہار کرتی ہے۔ اس بنا پر نرگس کو بے وفا نہیں کہا جاسکتا کیونکہ غضنفر نے بھی یہی عمل کیا ہے۔ کہانی میں ایک موقع پر سنبل، غضنفر اور نرگس کو کبوترانہ کرتے ہوئے دیکھتا ہے۔ افسانہ نگار نے سنبل کی قوت برداشت کو بھی ظاہر کیا ہے اور جذبہ مہمان نوازی کو بھی سراہا ہے۔ ایک مختصر سا اقتباس ملاحظہ کیجئے:

''جب تین راتیں کھجوروں کے اس فردوسی جھنڈ کے نیچے دفن ہوچکیں اور چوتھی رات کا آغاز تھا...... اور جب میں نرگس کے زانوؤں پر سر رکھے اسے اختر شیرانی کی ایک نظم کا مطلب ذہن نشین کرا رہا تھا تو اچانک ایک قد آور سایہ ہمارے سامنے آ کر رُک گیا...... پوچھا ''کون ہے تو'' میں سنبل ہوں، وہ بولا۔ اور یہ نرگس اور آپ غضنفر علی خاں ہیں...... لیکن

گھبرانے کی ضرورت نہیں۔ میں آپ کو کوسنے نہیں آیا۔ میں آپ سے
صرف یہ بات کرنے آیا ہوں، آپ جانتے ہیں نرگس نے مجھے شاعر بنایا۔
نرگس نے میری اجاڑ راتیں بسائیں...... آپ میرے دوست ہیں اور گو یہ
آپ کا حق نہ تھا کہ میری محبوبہ ہتھیا لیتے لیکن اب...... میں یہ اپنی امانت
آپ کے سپرد کرتا ہوں۔ میں غیور دہقان ہوں......مگر'' (۷۹)

مگر سنبل کہتا ہے کہ اگر وہ چاہتا تو چھرا پار کر کے یہاں ریت کے ٹیلوں میں پھینک دیتا اور وحشی گِدھیں آپ کی بوٹیاں نوچ لیتیں۔ میں ہر دل کی دھڑکن کی قدر کرتا ہوں، نرگس کو آپ سے محبت ہوگئی ہے تو اس میں آپ کا قصور نہیں ہے۔ میں اپنے دوست اور اپنے مہمان پر ہاتھ اُٹھانا گناہ سمجھتا ہوں۔ مہمان نوازی دہقانوں کا شیوہ ہوتا ہے۔ یہاں اسی قدر کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ غضنفر دم بخود کھڑا رہ گیا اور سنبل آہستہ آہستہ چلتا ہوا غائب ہوگیا۔ کچھ دیر خاموشی کے بعد غضنفر نرگس سے کہتا ہے کہ ''یہ سنبل انسان ہے یا فرشتہ...... اور نرگس اپنے آنسو پونچھتے ہوئے یہ کہہ رہی ہے کہ یہ سنبل ہی تھا جس نے اپنی محبت کی نعش کو اپنے ہاتھوں کفنایا ہے۔'' اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اس بے وفائی کا دُکھ خود نرگس کو بھی ہے، مگر شاید اس کو نئے ساتھی کی تلاش میں زیادہ لطف آتا ہوگا، جبھی تو غضنفر سے کہتی ہے کہ ''میں کیا کروں غضنفر، میں مجبور ہوں، تم اتنے اچھے، اتنے پیارے ہو...... مجھے تم سے اور تمہارے شہر سے اتنی محبت ہے'' اس جملے میں کسی حد تک مکاری اور خودغرضی بھی دکھائی دیتی ہے کہ ابھی تو کھجوروں کے جھنڈ میں ملے ہیں، شہر کو دیکھے بغیر ہی اس سے پیار بھی ہوگیا!۔

اس کہانی کا دوسرا حصہ ''چکا چوند'' کے نام سے ہے۔ اس میں حیرانگی ہے، تعجب ہے، سراسیمگی ہے۔ وہ اس لیے کہ غضنفر واپس اسی دوست (سنبل) کے گھر میں ہی تو ٹھہرا ہوا ہے۔ پریشانی یہ کہ کیا منہ دکھاؤں گا، کس طرح اتنے عظیم دوست کا سامنا کروں گا۔ وہ مجھ سے جانے کیا سلوک کرے گا۔ مگر سب کچھ عجیب افسانوی رنگ لیے ہوئے ہے۔ جب غضنفر سنبل کے احاطے میں پہنچتا ہے تو وہ اس کو انتہائی متانت سے کہتا ہے کہ آپ نے میری باتوں کا برا تو نہیں مانا۔ آپ کہیں مجھ سے ناراض تو نہیں ہوگئے۔ مگر اس کشمکش میں مجھے کچھ سمجھ نہیں آرہا تھا کہ کیا کروں، بس:

''میں خاموش بستر پر لیٹ گیا اور دیر تک حیران ہوتا رہا کہ یہ عجیب و
غریب دنیا ہے، یہاں ایک دوسرے کی محبت کی اس درجہ قدر کی جاتی ہے،
اور یہ عجیب نوجوان ہے جس نے اپنے جذبات کا تنور اپنے سینے میں چھپا
لیا ہے...... پھنک رہا ہے۔ لیکن دم نہیں مارتا!'' (۸۰)

اس نوجوان (سنبل) کی دریا دِلی اور قوتِ برداشت پر غضنفر بے حد پریشان رہتا ہے۔ مگر سنبل نے کوئی ایسا قدم نہیں اٹھایا جس سے غضنفر کو کسی قسم کا خطرہ محسوس ہوتا۔ اب تو یہ سلسلہ چل نکلا کہ:

''جب رات کو سب سو جاتے تو وہ کہتا، بھائی صاحب...... آپ ابھی تک باہر نہیں گئے؟ میں شرمندہ اور حیران باہر چلا آتا اور جب لوٹتا تو وہ کھاٹ پر سے اُٹھتے ہوئے کہتا...... آگئے آپ؟ کسی چیز کی ضرورت ہے...... ایک مہینہ گزر گیا۔ ہر رات نرگس کی زلفیں میرے بازوؤں پر پریشان ہوجاتیں......'' (۸۱)

ایک ماہ کے بعد غضنفر علی خاں جب شہر لوٹتا ہے تو پڑوسن سے عشق کا معاملہ شروع ہوتا ہے۔ بس چند دنوں میں یہ کنواری پڑوسن صاحب کے چوبارے میں خوشبو بکھیر رہی تھی، اور چاندنی راتیں بہت خوب لگ رہی تھیں۔ افسانے کے اس حصے میں اُن نوجوانوں کی جنسی لذت پرستی پر چوٹ کی گئی ہے جنھوں نے اس کو زندگی کا عظیم مقصد سمجھا ہوا ہے اور آئے روز نئی محبوبہ کے ساتھ راتیں بسر کرنا ماڈرن ہونے کی دلیل سمجھتے ہیں۔

اس افسانے کا تیسرا حصہ ''دھند لکے'' ہے۔ جس کا ایک واضح پہلو یہ بھی ہے کہ اگر انسان خود کوئی متعین اور واضح راستے پر گامزن نہ ہوتو منزل کبھی دکھائی نہیں دیتی۔ دوسری بات کہ جو دوسروں کو ذاتی لذت کے لیے دھوکہ دے اس کے ساتھ بھی ایسا رویہ سامنے آسکتا ہے۔ اس حصے کا آغاز ہی انجام کا غماز ہے:

''میرا شکار خلافِ معمول دو تین روز میرے پاس نہ آیا اور میں ساری رات بالا خانے کی کھڑکیوں اور سیڑھیوں کو دیکھ دیکھ کر ترستا رہا، اور جب ایک شام کو میں ہمایوں کے مقبرے پر سیر کو گیا تو ایک کنج میں مجھے ایک بینچ پر وہ ایک نوجوان کے زانوں پر سر رکھے لیٹی نظر آئی۔ وہ کہہ رہی تھی: کون کہتا ہے کہ اپنے منگیتر سے شادی سے پہلے ملنا خلافِ تہذیب ہے۔ لیکن تم اپنے دوستوں میں یہ باتیں نہ کرنا۔ وہ کہیں گے...... میں کوئی آوارہ چھوکری ہوں...... پگلی! ہنستے ہوئے نوجوان نے جواب دیا۔'' (۸۲)

غضنفر مایوس واپس آگیا اور ایک بار پھر نرگس کے بارے میں سوچنے لگا، اور ایک روز اسٹیشن پر جا اترا اور سمن کا رُخ کیا۔ بہت تیز ہوا اور ریت کے طوفان میں گرتا پڑتا کسی طرح سنبل سے ملا، سنبل نے پوچھا کہ تم کہاں سے آرہے ہوتو وہ کہتا ہے:

''سمن سے، مجھے نرگس سے بھی ملنا ہے۔ سنبل نے کہا: ملیئے...... لیکن دیکھیئے وہ مصروف ہوگی، سورج غروب ہونے سے سورج طلوع ہونے تک وہ قریب قریب دس نوجوانوں سے ملاقات کر لیتی ہے۔ ہم نے اسے کھلونا سمجھ کر پھینکا اور وہ ساری دنیا کے لیے کھلونا بن گئی۔ سنبل اور غضنفر آج کل اس کے خوابوں کے بھوت ہیں۔ جایئے، خدا حافظ۔'' (۸۳)

احمد ندیم قاسمی نے زندگی کے بگولوں کو اس انداز سے پیش کیا ہے کہ ہمیں نرگس سے نفرت کی بجائے ایک طرح کی ہمدردی ہوتی ہے۔ سنبل نے جس طرح اپنی محبت کو مہمان پر قربان کیا اس کا کردار لازوال ہوگیا۔ غضنفر علی خاں کی محبت وقتی لذتیت کے علاوہ اور کچھ بھی دکھائی نہیں دیتی۔ اس کہانی میں محبت جیسے آفاقی جذبے اور قدر کو غضنفر نے منفی انداز میں پیش کیا ہے۔ سنبل نے ہماری تہذیب کی اہم قدر مہمان نوازی کو اور بھی نکھار دیا ہے اور ایک بڑی قدر ''ایثار'' کو بھی زندہ کیا ہے۔ جبکہ نرگس نے اپنے اس رویے کا ذمہ دار دونوں سنبل اور غضنفر کو قرار دیا ہے جس کے ردِعمل کے طور پر اس نے یہ پیشہ اختیار کر لیا ہے۔

اس کہانی میں محبت بھرے ارمانوں کا، وفاداری کا اور بے وفائی کا طلوع وغروب پیش کیا گیا ہے۔ ایک حقیقت اس کہانی سے عیاں ہوتی ہے کہ طلوع یعنی عروج اور غروب یعنی زوال کا ازلی چکر کائنات میں بھی ہے اور مخلص و نام نہاد محبت کرنے والوں کی زندگی میں بھی ہے۔ یہ زندگی کے بگولے جس طرف رُخ کرتے ہیں سب کچھ اپنے ساتھ اڑا کر لے جاتے ہیں۔ فنی لحاظ سے اس افسانے میں شاعرانہ جبلت نے ایک دلکشی پیدا کر دی ہے۔ جس سے قاری کی دلچسپی میں اضافہ ہوتا ہے۔ جس طرح افسانے کے کرداروں اور جگہوں کے نام خوبصورت پھولوں اور پودوں کی مانند ہیں۔ جس طرح اِن کی جڑیں اس زمین میں پیوست ہیں، بالکل اسی طرح افسانے کے کردار بھی اسی زمین کے باسی ہیں۔ وہ بھی کوئی ماورائی مخلوق ثابت نہیں ہوتے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے طلوع وغروب پر تنقیدی رائے دیتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''اپنی شاعرانہ افتادِ طبع کے باوجود بھی وہ کرداروں کو کبھی بھی خوبصورت کٹھ پتلیوں میں تبدیل نہیں ہونے دیتے بلکہ ان میں توانائی بھر دی جاتی ہے۔ جو زمین میں سے پھوٹنے والی اشیاء کا خاصہ ہوتی ہے۔ اس مقصد کے لیے اس کے پاس تشبیہات، استعارات اور امیجز کا وافر ذخیرہ موجود ہے جس سے وہ ہمیشہ خاطر خواہ اثر پیدا کرنے میں کامیاب ثابت ہوتے ہیں۔ وہ اس نفسیاتی حقیقت سے بھی باخبر ہیں کہ تشبیہہ وغیرہ افسانوی خصائص اور کرداری خصائص سے ہم آہنگ ہو کر شدت تاثر ہی میں اضافہ نہیں کرتی بلکہ اس سے وہ نفسیاتی کیفیت بھی جنم لیتی ہے جسے اصطلاح میں ''تطبیق'' (Identification) کہا جاتا ہے۔'' (۸۴)

قاسمی کے افسانے میں یہ وہ صورتِ حال ہے جس کے باعث قاری خود کو افسانوی فضا کا ایک حصہ محسوس کرتے ہوئے اس کے ساتھ ہو لیتا ہے، اور خود کو کرداروں کے ساتھ چلتا پھرتا، باتیں کرتا اور اُن کی سرگوشیوں کو سنتا ہے۔ اس طرح وہ خود کو کرداروں سے ہم آہنگ پا کر افسانہ کی روح کو اپنے اوپر طاری کر لیتا ہے۔ یہی احمد ندیم قاسمی کی فنی پختگی کی دلیل ہے۔ اس افسانے میں قاسمی ہی کے ایک افسانے ''السلام علیکم'' کے امیر خاں، اس کی بیوی اور فرانس کی لیوسی کے کرداروں کی جھلک بھی نظر آتی ہے۔

کنگلے:

''کنگلے'' ایک ایسے چھوٹے سے دیہاتی علاقے کی کہانی ہے جس کی آبادی کوئی پچاس ہزار کے قریب ہے۔ برسوں سے بارش کو ترسے ہوئے علاقے میں صرف ایک کنواں ہے جس پر مالک کنواں نے اس لیے پہرہ بٹھا دیا ہے کہ کوئی یہاں سے پانی نہ لے کر جائے۔ گرمی سے تپتا ہوا سرخ آسمان ہے اور گرمی کی شدت سے دھول اُڑاتی ہوئی خشک زمین ہے۔ اس آبادی سے کوئی چھ میل کے فاصلے پر کھارے پانی کی ایک جھیل ہے جہاں پانی لینے کے لیے سروں پر گاگریں اٹھا کے منہ اندھیرے ہی لوگ نکل پڑتے ہیں۔ پانی زیادہ کھارا ہونے کی وجہ سے ان کے گلے خراب ہوجاتے ہیں۔ ایسے پُر اذیت حالات میں کہ دن کا چین اور راتوں کی نیند میسر نہیں ہے۔ پورے علاقے کے معاشی حالات اس قدر خراب ہوگئے ہیں کہ نہ اب کبڈی اور کُشتی کے میلے لگتے ہیں نہ بیلوں کی دوڑ کے مقابلے ہوتے ہیں۔ یہاں کے رواج کے مطابق جب کچھ لوگ مل کر کھیتی باڑی کا کام کرتے تھے تو ایک میراثی ڈھول کی تھاپ سے اُن کے جوش کو گرماتا تھا۔ مگر اب تو بیچارہ میراثی بھی ڈھول اور پرانی شہنائیوں کو بس تیل ہی ملتا رہتا ہے۔ تاکہ کم ازکم ان کا ظاہری حُسن تو برقرار رہے۔ اس علاقے، ماحول اور یہاں کے باشندوں سے افسانہ نگار قاسمی نے ایک طرح سے درد کا رشتہ استوار کر رکھا ہے۔ اتنا گہرا رشتہ کہ ان لوگوں کا درد اور کرب فن کار کا کرب دکھائی دیتا ہے۔ اس سماج کی ویرانی کو اور درد والم کو اپنا درد بنا لینا فن کار کی اعلیٰ سوچ کا عکاس ہے۔ اس چھوٹے سے سماجی گروہ کے حالات کے آہنگ سے فن کار قاسمی کے ذہن وشعور بلکہ اس کے پورے وجود کے آہنگ کا جو رشتہ اس کہانی میں نظر آتا ہے، یہ آہنگ اس درد وکرب کو اپنا بنا لینے کی دین ہوسکتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں فن کارانہ اظہار پر رائے دیتے ہوئے ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے لکھا ہے کہ:

> ''اس المناک ماحول میں پیتھوس کے آہنگ کے ساتھ کبھی کبھی جو گدگدی سی پیدا کی گئی ہے وہ ہنسا تو دیتی ہے لیکن ساتھ ہی آنکھوں میں آنسو بھی چھلک آتے ہیں۔ اس طرح کہ جیسے کوئی بچہ اپنی پوری معصومیت اور بھولپن سے ہنستے ہنستے رو دے اور روتے روتے اچانک ہنس دے۔'' (۸۵)

افسانہ نگار نے بارشوں کے نہ ہونے کے سبب اس پہاڑی علاقے میں لوگوں کی پریشانی کو پیش کیا ہے۔ افسانے کا آغاز ہی یہ بتاتا ہے کہ پینے کا پانی ناپید ہے اورعوام بے حد مشکلات کا شکار ہے۔ افسانہ نگار اس کا آغاز یوں کرتا ہے:

> ''سارے علاقے پر مدت سے ایک بوند تک نہ پڑی تھی۔ لے دے کے ''کرسی نشیں صاحب'' کا ایک کنواں تھا، وہاں پہرہ بٹھا دیا گیا کہ کوئی پانی نہ کھینچے۔ منہ اندھیرے لوگ سروں پر گاگریں لادے گاؤں سے پانچ چھ

> میل کے فاصلے پر جاتے جہاں جھیل کے کڑوے اور کھارے پانی سے اپنی پیاس بجھاتے، واپس آنے تک ان کے گلے چھل جاتے۔ لیکن بھوکا خاک چاٹ کر بھی جی سکتا ہے، پیاسا آنسو پی کر بھی زندہ رہ سکتا ہے، یہ تو جھیل کا پانی ہے......'' (۸۶)

گاؤں کی آبادی اکثر ان پڑھ ہے مگر کبھی کبھی وہ بھی دلچسپ بات کرتے ہیں۔ گو ان کی فصلیں ویران ہورہی ہیں۔ جانور مر رہے ہیں۔ کھارے پانی کی وجہ سے بیماریوں میں اضافہ ہو رہا ہے۔ یہ لوگ اپنی گفتگو کا آغاز بھی بارش کے موضوع سے کرتے ہیں اور اختتام بھی اسی پر ہوتا ہے۔

> ''ارے کوئی نئی بات سنا۔ نئی بات؟...... آج جانوں کا گدھا بھری ہوئی گاگریں اُٹھائے آرہا تھا کہ اچانک بیٹھ گیا۔ گاگریں ٹوٹ گئیں اور جانوں میاں وہیں زور زور سے ہنسنے لگے، کہنے لگے: گدھے تیرا قصور نہیں۔ پاس ہی مولوی جی سر پر گھڑا ٹھائے رینگتے آرہے تھے۔ پلٹ کر بولے: تو پھر کس کا قصور ہے؟ جانوں بولا: خدا کا......مولوی جی لال پیلے ہوگئے۔ مسجد میں آ کر فتویٰ دے دیا کہ ''جانوں کافر ہے'' خدا کو نہیں مانتا اس کا حقہ پانی بند کر دیا جائے......'' (۸۷)

پانی کی ترسی ہوئی عوام اگر اپنے رب سے بھی شکوہ نہ کرے تو پھر کس سے کرے۔ اس علاقے میں اس بحران کی خبر کسی نے اخبار میں شائع کر دی تو سرکار کی توجہ اس جانب ہوئی۔ فیصلہ یہ ٹھہرا کہ اس علاقے کی ایک سڑک بنائی جائے اور صرف اسی علاقے کے لوگ اس پر پانچ آنے روزانہ کی اُجرت پر کام کریں گے۔ سڑک دو دن میں بھوکے پیاسوں نے تیار کر دی اور مزدوری صرف آٹھ آنے دی گئی یعنی دو آنے فی مزدور ضبطِ سرکار ہوگئے۔ اس پر ستم یہ کہ پٹواری صاحب کے ذریعے سے ضلعی آفیسر نے حکم دیا کہ وہ اس علاقے کا دورہ کریں گے۔ جس کے لیے راستے کو سجایا جائے گا اور داخلے کا بڑا دروازہ بنایا جائے گا۔ افسانے کے دو کردار پھلا اور حیات اس افسر سے احتجاج کے لیے گئے تو ان کی اٹھنی بھی لے لی گئی اور بیگار پر بھی لگا دیئے گئے۔ ''ان کی کھنکتی ہوئی دو اٹھنیاں کرسی نشین کے زریں جوتوں کے پاس آگریں اور اس نے کہا کہ: اے حیات، تم دونوں اپنے بستر اس چٹان پر رکھ دو اور ذرا یہ شہتیر گاڑ در، دروازہ کھڑا ہوجائے تو دوسرا کام شروع ہوگا۔'' افسانہ نگار نے ہمارے سماج کے انھی دشمنوں کے کرتوت واضح کیے ہیں جو خود کو خلائی مخلوق سمجھتے ہیں۔ اس معاشرے میں طبقاتی تقسیم ہی وہ بنیادی خرابی ہے جس سے بگاڑ پیدا ہوتا ہے۔ یہ لوگ کنگلے تھے تو محنت مزدوری کرنے کے بعد بھی اُن کو کنگلے ہی رہنے دیا گیا۔ اگر کچھ آمدن حاصل ہوتی ہے تو اُسے جو پہلے بھی کسی چیز کا محتاج نہ تھا۔ اس معاشرے کی یہی بدقسمتی ہے جسے اُجاگر کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس ماحول کو بہت خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔ یہاں لوگوں کا ضمیر ابھی زندہ ہے۔

ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے:

''احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں جو المناک ماحول پیش کیا ہے اور اس ماحول میں لوگوں کی بے کسی اور بے بسی کی جو تصویر اُجاگر کی ہے، اور جس اندرونی ویرانی کا احساس گہرا کیا ہے اس سے محسوس ہوتا ہے جیسے اس علاقے کے لوگوں کا سب کچھ لٹ چکا ہے، ختم ہو چکا ہے۔ لیکن ایسا نہیں ہے۔ ضمیر ان حالات میں بھی زندہ ہے۔ انتہائی خوبصورتی کے ساتھ زندہ ضمیر اور پس منظر میں شریف قدروں کی روایت کی تصویر اُجاگر کی گئی ہے۔'' (۸۸)

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خود ایک مکمل کہانی ہے اور کہانی کے اندر سے کہانی اُبھرتی محسوس ہوتی ہے۔ ان لوگوں کا المیہ اس کہانی کی روح کا ایک روشن پہلو بن جاتا ہے۔

فقیر سائیں کی کرامات:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''فقیر سائیں کی کرامات'' دیہات میں بھیڑ بکریاں چرانے والے ایک نوجوان اور چرواہی کی کہانی ہے۔ جنگل یا چراگاہ میں چھوٹے موٹے کیڑے مکوڑے، بچھو، سانپ کا نظر آ جانا کوئی انہونی بات نہیں ہوتی۔ چرواہے عام طور پر اپنے ساتھ ایک بنسری بھی رکھتے ہیں کہ ویرانے میں جب دل اُداس ہو تو اس سے سُر لگا کر خیالات کا رُخ موڑا جائے۔ اس کہانی میں چرواہی چونکہ اپنی بھیڑ بکریاں آج پہلے دن یہاں لائی ہے اور اچانک اُسے شیشم کے پیڑ کی جڑوں میں ایک کالا سانپ نظر آ گیا، وہ گھبرائی ہوئی ایک چرواہے (نوجوان) کے پاس آئی اور سانپ، سانپ کہنے لگی۔ چرواہا اس کی خوبصورتی میں محو ہو کر اُسے ڈرانے کے لیے کہ یہ میرے پاس ہی بیٹھی رہے۔ یہ کہتا ہے کہ یہ سانپ نہیں فقیر سائیں ہے۔ یہ کسی کو کچھ نہیں کہتا۔ جس طرح فقیروں کی دعا سے بہت سے بگڑے کام بن جاتے ہیں۔ یہ فقیر سائیں (سانپ) بھی کرامات دکھاتا ہے۔ ان دونوں کے ماں باپ ان کے رشتے طے کر چکے ہیں مگر دونوں ہی ایک دوسرے کو نہیں پہچانتے۔ چرواہی جب نوجوان کی بنسری کی تان سنتی ہے تو اور قریب آ جاتی ہے۔ والدین کا اتا پتا پوچھنے پر نوجوان سمجھ جاتا ہے کہ یہ میری منگیتر ہے۔ چرواہا اس پر خوشی کا اظہار یوں کرتا ہے: ''چرواہا ٹھٹھک کر کھڑا ہو جاتا ہے اور پھر قہقہے لگاتا ہوا سبزے پر لیٹ جاتا ہے۔ ابا کہتے ہیں ہونے والی بیویوں کو بیاہ سے پہلے دیکھنے والے نوجوان دوزخ میں جھونکے جاتے ہیں! ہا ہا ہا...... کیسی اُلٹی بات! ہا ہا ہا!'' اس افسانے میں دیہی لوگوں کی فطرت کی عکاسی ہے کہ یہ پیروں فقیروں کے از حد معتقد ہوتے ہیں۔ اور یہ کہ سانپ وغیرہ بھی فقیروں کے ہی ہیں۔ ایک اور بات کہ نوجوان عورت کی نفسیات کو بیان کیا ہے کہ وہ بنسری کی تان میں مست ہو کر نوجوان کے اور قریب ہو جاتی ہے۔ دیہات میں والدین

اپنے بچوں بچیوں سے پوچھے بغیر اُن کی منگنیاں وغیرہ کر دیتے ہیں۔ جس کا یہ بچے احترام بھی کرتے ہیں۔ مگر اب وہ زمانہ شاید نہیں رہا۔

گونج:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''گونج'' ایک پہاڑی علاقے کے چھوٹے سے قصبے کی کہانی ہے۔ کہانی کے کرداروں میں نوجوان لڑکی عمراں، اس کا باپ، اس کی ماں اور چھوٹا سا بھائی ہے۔ ایک اور اہم کردار بیگ کا ہے جو عمراں سے انسیت رکھتا ہے۔ عمراں ایک خوب رو جوان لڑکی ہے۔ اس کے بوڑھے ماں باپ جب دن رات اپنے کھیتوں میں نہ جا سکتے تو انہوں نے فیصلہ کیا کہ کیوں نہ کھیتوں میں ہی پہاڑی پر رہائش رکھی جائے۔ اس لڑکی کا ایک وصف یہ ہے کہ اللہ کی حمد اور نعتِ رسول ﷺ کو بڑی پُرترنم پڑھتی تھی۔ اس کو قاسمی نے اس طرح بیان کیا ہے:

> ''دِن بھر چھاج پھٹکے جاتے۔ کنکروں بھرا صحن صاف کیا جاتا۔ چولہے میں تپلی سوکھی شاخوں سے دھڑا دھڑ آگ جلائی جاتی اور رات کو ماں بیٹی مل کر خدا کی حمد اور رسول ﷺ کی نعت گاتیں۔ گاگر بجتی، تالیاں ایک خاص تال پر پیٹی جاتیں۔ اور جب آوازیں بلند ہوتیں تو اندھیری پہاڑیاں گونج اٹھتیں۔ ہوا انگڑائیاں لیتی اور چاند مسکرانے لگتا۔'' (۸۹)

اس علاقے میں بارش نہ ہونے کے سبب لوگوں کو پینے کے پانی کی شدید قلت ہوئی تو عمراں کی زمینوں کے پاس ہی ایک چشمہ تھا جہاں سے سب لوگ گاگریں بھر بھر کر لاتے تھے ان کا راستہ عمراں کے صحن کے قریب سے ہو کر جاتا تھا۔ عمراں کے بوڑھے ماں باپ کو یقین تھا کہ اگر وہ پوری توجہ سے نعت ''مدینے دی بدلی! میرے اجڑے فصلاں تے رحمت دی بونداں وسانے دا وقت اے'' گاگر بجا کر گاتی تو بارش ہو جائے گی۔ چشمے سے پانی کے لیے آنے والے ایک نوجوان خاں بیگ کے بارے میں مشہور تھا کہ وہ خواجہ فریدؒ کی کافیاں بہت اچھی گاتا ہے۔ عمراں کا بوڑھا باپ اسے کافی سنانے کی فرمائش کرتا ہے تو بیگ گاگر بجا کر کافی گاتا ہے:

> ''اس نے خالی گاگر منگا کر انگلی میں ایک موٹا سا چھلا پہنا، خواجہ فرید کی کافی الاپی اور جب اس نے آخری بول گائے کہ:
>
> سوہنیاں نال نبھائے ہر کوئی
>
> توں کوجھیاں نال نبھا!
>
> تو عمراں کا بوڑھا باپ بلبلا اٹھا۔ لٹھ ٹیکتا بیگ کے پاس آیا اور بولا: جیتا رہے بچے۔ تیری آواز میں شہد ہے۔

> بیگ مسکرانے لگا تو پنکھا جھلتی ہوئی عمراں نے اس کے خشک ہونٹوں پر خون پھوٹتا دیکھا، بھوری پپڑیوں سے یہ رستا ہوا خون اس کے باپ کی تائید کر رہا تھا۔'' (۹۰)

قدرت کی طرف سے ایک دن خوب بارش برسی تو عمراں کے والدین کو یہ گمان ہوا کہ عمراں نے نیند میں ''مدینے دی بدلی'' نعت بڑے انہماک سے گائی ہے اس لیے بارش ہوگئی ہے۔ مگر عمراں کو خوف رہنے لگا کہ اب بیگ ادھر چشمے پر پانی لینے نہیں آئے گا تو اس سے بات چیت کیسے کروں گی۔ اُن کے گاؤں میں اچانک ڈھول بجنے لگا تو عمراں اپنی ماں سے حیران ہو کر پوچھتی ہے:

> ''کیا بات ہے ماں؟ عمراں نے اپنی خوف زدہ ماں سے پوچھا۔ بڑھیا ہراساں لہجے میں بولی: وہ گوّیا چھوکرا آیا کرتا ہے نا یہاں چشمے پر۔ اس کا بیاہ ہے، اور عمراں نے آسمان کی طرف دیکھ کر زیرِلب کہا: واہ رے مدینے کی بدلی۔'' (۹۱)

اس کہانی میں احمد ندیم قاسمی کی زندگی کے دو پہلو نمایاں ہوتے ہیں۔ ایک یہ کہ قاسمی نے بی اے کی تعلیم ایس ای کالج بہاولپور سے حاصل کی تھی۔ اس وجہ سے وہ خواجہ فریدؒ کے عارفانہ کلام سے آگاہ تھے۔ دوسری وجہ یہ کہ قاسمی خود اچھے نعت گو شاعر تھے اس لیے انہوں نے ''مدینے دی بدلی'' نعت افسانے میں سمو دی۔ تیسری یہ بات کہ وہ مدینے سے پوری دنیا پر ''رحمت دی بونداں'' برسنے کی قوی امید رکھتے ہیں اور ان کی شاعرانہ طبع نے کہانی کو دلچسپ بنانے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ مدینے سے رحمت کی طلب ہر مسلمان کی آرزو ہوتی ہے۔ ان کا خیال تھا کہ نعت کی گونج مدینے میں تاجدارِ مدینہ کو سنائی دے گی۔ یہی وہ بنیادی مقصد ہے جو اس کہانی کے ذریعہ اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

جلسہ:

احمد ندیم قاسمی نے غریب ہندوستان کے امیروں کا ایک غریب قصبے میں جلسہ کا احوال پیش کیا ہے۔ اس جلسہ میں ذیلدار رئیس خان، صوبیدار اللہ دین، پٹواری لیکھ چند، مسٹر عطا اختر بی اے اور جمعدار انوپ سنگھ نے اپنے گھروں سے کرسیاں میز منگوا کر اس کا اسٹیج تیار کروایا ہے۔ مقررین میں بڑے بڑے مولوی صاحبان، پنڈت جی، سیاسی رہنما اور دیگر اس طرح کے مطلب پرست زعماء شامل ہیں۔ اس علاقے میں زرعی فصلوں کی حالت خراب ہے۔ زمیندار ان سے یہ توقع کرتے ہیں کہ اُن کا لگان معاف کر دیں گے۔ ایک پنڈت جی سنہری عصا لیے ہوئے اٹھے اور یوں گویا ہوتے ہیں:

> ''...... میرے جیون میں یہ پہلا موقع ہے کہ مسلمان اور ہندو بھائی اپنے بھلے کی باتیں سوچنے کے لیے اکٹھے بیٹھے ہیں۔ میں اسے بھارت ماتا کے

لیے ایک شبھ گھڑی سمجھتا ہوں، اور آشا کرتا ہوں کہ میرے بھائی میرا ہاتھ
بٹا کر اور پُن کر کے خورسند ہوں گے۔ جلسہ گاہ کے باہر چند منش میرے
جیسا جوگیا بانا پہنے اور جھولیاں بڑھائے کھڑے ہوں گے، جاتے ہوئے
ان کی جھولیاں بھر دو کہ تمہیں جیون مین سکھ اور پرلوک میں شانتی ملے۔ رام
رام۔'' (۹۲)

اس طرح بہت لمبی لمبی تقریریں ہوئیں اور دہقانوں کے بھلے کی کئی کئی تجویزیں سوچی گئیں۔ آخر میں ذیلدار رئیس خان اٹھا اور نہایت جچے تلے الفاظ میں ایک ایسے مولوی صاحب کا تعارف کرایا جو بہت دور سے جلسے میں تقریر کرنے کے لیے آیا تھا۔ اس مولوی کے ذریعے ذیلدار نے ہر گھر سے چند سال قبل بھی چندہ مانگا تھا۔ اور چندہ نہ دینے والوں میں یہ ایک بوڑھا شخص بھی تھا جس کی ایک جوان بیٹی تھی۔ ذیلدار نے اس بوڑھے سے چندہ اس طرح وصول کیا تھا کہ اس کی بیٹی کو اُٹھا کر لے گئے اور اس کو برہنہ کر کے مولوی جی نے پورا پورا چندہ وصول کیا تھا۔ جب یہ بوڑھا ذیلدار کے گھر کا رُخ کرتا ہے تو اس پر خونخوار کتا چھوڑ دیا گیا اور سر پر لٹھ مار کر بیہوش کر دیا۔ وہ لڑکی چند دن برہنہ حالت میں قریبی کھائی میں بیٹھی رہی اور پھر اس نے لاہور میں چکلے کا رُخ کیا تھا۔ مولوی صاحب آج پھر ماؤں بہنوں کو نگاہ نیچی کر کے جینے میں ثواب کے بارے میں چیخ چیخ کر بتا رہا ہے۔ اور بوڑھا شخص اس مولوی کو پہچان کر اس کی طرف، ہٹ جاؤ، مجھے جانے دو، مجھے اسٹیج پر جانے دو کی رٹ لگائے بھاگا جا رہا ہے۔ جبکہ ذیلدار نے اپنے سپاہیوں کو حکم دیا کہ اسے پکڑ لیا جائے۔ احمد ندیم قاسمی نے ہندوستان کے پنڈتوں اور مولویوں کی حقیقی تصویر اس کہانی کے ذریعے پیش کی ہے کہ چاہے کوئی پنڈت ''من کا دِیا جلایا اور میت کے درشن کر کے دو جگ میں گھوم آیا...... پیت سے من کو بھر کے'' کے راگ الاپے یا کوئی مولوی شرم و حیا اور آنکھیں نیچی رکھنے کا فلسفہ بیان کرے، بے باطن یہ سب لوگ من کے پلید ہیں۔ ان کے اندر کا انسان وحشی ہے۔ درندگی ہے، خودغرضی ہے۔ کسی کی دولت لوٹنی ہو یا کسی کی عزت، یہ اپنے فن میں ماہر ہیں۔ یہ ہمارے سماج کی ریت ہے کہ دھوکہ کھانے کے بعد بھی ان لوگوں پر بھروسہ کر لیتے ہیں اور ان کو ایک اور دھوکہ دینے کا موقع فراہم کر دیتے ہیں۔ سماج کا ان دیوتاؤں پر اعتماد کرنا ہماری اخلاقی اقدار میں سے ہے، مگر انہوں نے اس کو منفی قدر کے طور پر لیا ہے۔ اعتماد اور اعتبار جیسی مثبت قدر کو ان رہنماؤں نے ایک دوسری صورت میں استعمال کیا ہے۔

میرا دیس:

یہ ایک ایسے غریب کسان کی کہانی ہے جس کی زمین بحق سرکار قرق ہو چکی ہے۔ اب گاؤں کے زمیندار نے ایک بیگھہ زمین اس کو کاشت کے لیے دے رکھی ہے کہ اپنی بیوی اور بیٹی کا پیٹ پال سکے۔ مگر جسمانی کمزوری کی بنا پر یہ زیادہ کام کاج نہیں کر سکتا۔ اس کی بیوی بوڑھی ہے وہ گھر کا کھانا وغیرہ بنانے

سے معذور ہے۔ ان کی جوان بیٹی جس کے کپڑے پھٹے ہوئے، جوتا چیتھڑوں والا ہے۔ سر پر گھاس کا گٹھا اُٹھائے زمیندار کے جانوروں کے لیے لاتی ہے۔ اس کے گھر کی صفائی کرتی ہے۔ جانوروں کا گوبر اٹھاتی ہے۔ اوپلے تھاپتی ہے۔ پھر اپنے گھر میں آ کے باجرے کی موٹی روٹی اور پتلی چھاچھ سے خود بھی پیٹ بھرتی ہے اور ماں باپ کو بھی یہی کھانا دیتی ہے۔ باپ اس کی جوانی ویران ہوتے دیکھ کر پریشان ہوجاتا ہے۔ ماں کہتی ہے کہ شام کو جلدی گھر آیا کر کہ زمانہ اچھا نہیں ہے۔ مگر وہ تصورات میں یہ سوچتی ہے کہ بقول مولوی صاحب کے جب انسان بھائی بھائی ہیں، برابر ہیں تو زمیندار کی بیٹی میری طرح کھیتوں میں کام کیوں نہیں کرتی، میں اس کی طرح نفیس کپڑے کیوں نہیں پہن سکتی اور میک اپ کیوں نہیں کرتی...... مگر اسے اپنی بے بسی اور بے چارگی کا اندازہ ہے۔ اسی لیے تو شام کے وقت گھر جانے سے پہلے وہ زمیندار سے کہتی ہے کہ:

> ''زمیندار جی آپ مجھ سے کیا چاہتے ہیں؟...... آپ میری جوانی چاہتے ہیں نا...... لے لیجئے میری جوانی اور مجھے رخصت کیجئے کہ میرے بوڑھے ماں باپ پڑے کراہ رہے ہوں گے۔ آپ کی یہ مہربانی کیا کم ہے کہ شام کی اس ذرا سی روحانی اور جسمانی محنت کا صلہ آپ یوں دے رہے ہیں کہ میرے بوڑھے ماں باپ کو ایک بیگھہ زمین کاشت کے لیے دے رکھی ہے۔ جلدی کیجئے مجھے جانا ہے'' (۹۳)

شام کو دیر سے آنے کی وجہ پوچھنے پر اپنے ماں باپ کو یہ بتاتی ہے زمیندار کے مہمان آ گئے تھے۔ گھوڑوں کے آگے چارہ ڈالنا تھا۔ یہ سارے ظلم اور زیادتیاں برداشت کرتے ہوئے جب رات کو بستر پر لیٹتی ہے تو اس کا سارا وجود انگارہ بن جاتا ہے اور سوچنے لگتی ہے کہ ''یہ انگارہ کب پھوٹے گا'' میں چنگاریاں بن کر ان زمینداروں، ان مولویوں اور پیروں کے ریشمی ملبوس میں کالے کالے سوراخ ڈال دوں۔ ان کے دیدوں میں گھس جاؤں، ان کی کنپٹیوں سے چمٹ جاؤں۔ مگر صبح تک یہ انگارہ ٹھنڈا ہوجائے گا اور پھر وہی گھاس کا گٹھا، وہی پھٹا ہوا چولا، وہی جھلکتی ہوئی چھاتیاں اور بس۔ یہ انگارہ تپے گا۔ ٹھنڈا ہوگا اور زمیندار کے شبستان میں اسی طرح معاملہ چلتا رہے گا۔

قاسمی نے گاؤں کے امیر اور غریب کی زندگی کا تضاد پیش کیا ہے۔ کہ غربت عزت جیسی انمول شے کو بھی بِن مول بنا دیتی ہے۔ یہ گاؤں کے معاشرے میں منفی قدر ہے کہ غریبوں اور مزارعوں کی جوان بہو بیٹیوں کو اپنے لیے کھلونا سمجھ لیا جاتا ہے، جب چاہیں کھیلیں اور جب چاہیں توڑ دیں۔ غریب ماں باپ حالات کو بھانپتے ہوئے بھی مصلحتاً خاموش رہتے ہیں۔ اس لیے کہ یہ میرا دیس ہے۔ یہاں ظلم اور ناانصافیاں اول دن سے ہی ہوتی آئی ہیں۔ یہاں غربت ختم ہونے کا نام ہی نہیں لیتی اور بڑے لوگ حیا کو

قریب آنے ہی نہیں دیتے۔ ندیم قاسمی نے شاید اسی قسم کی صورتِ حال کو آئینہ بنا کر ہمارے سامنے رکھا ہے۔

جوانی کا جنازہ:

احمد ندیم قاسمی نے پہاڑی علاقے کے ایک گاؤں میں بسنے والے بھیڑ بکریاں چرانے والے نوجوان کی داستان کو افسانوی صورت میں پیش کیا ہے۔ جس کے ماں باپ بوڑھے ہیں۔ ان کا واحد ذریعہ آمدن یہی بھیڑیں ہیں۔ یہ نوجوان (غونث) اپنی پگڑی میں دو عدد باسی روٹیاں اور ایک بڑی پیاز باندھ کر صبح سویرے ہی بھیڑوں کو ہانکتا ہوا پہاڑی کی ایک گھاٹی پر چلا جاتا ہے۔ دن بھر ٹھنڈی چھاؤں میں سونا، بنسری بجانا اور شام کو بھیڑوں سمیت گھر آجانا اس کا معمول ہے۔ دو ایک مرتبہ راستے میں پڑنے والی فصل میں بھیڑیں گھس گئیں تو ان کھیتوں کے نگران عطاء سے لڑائی وغیرہ بھی ہوئی اور گالیاں بھی جی بھر کے دیں اور گالیاں لیں بھی۔ اس دوران ایک لڑکی مہتاب سے پانی کی گاگریں اٹھواتے ہوئے آنکھیں چار ہوئیں جو بعد میں محبت کی صورت میں بدل گئیں۔ غونث گاؤں کے ایک کمہار ''غلاموں'' کے ذریعہ مہتاب سے گھاٹی میں ملتا رہا اور وہی کچھ ہوا جو جوان لڑکا لڑکی تنہائی میں ملتے ہوئے کرتے ہیں۔ عہد و پیماں ہوئے تو اچانک گاؤں میں فوجی بھرتی آئی جس میں غونث بھرتی ہو کر تربیت کے لیے چلا گیا مگر مہتاب سے وعدہ کر کے گیا کہ وہ واپسی پر اس سے ضرور شادی کرے گا اور اس کو چھلا بھی دیا۔ تربیت ختم ہونے پر مہتاب کے لیے قیمتی کپڑے خریدے مگر گھر آنے پر بذریعہ غلاموں کمہار پتہ چلا کہ اس نے اس کے دشمن عطاء سے شادی کر لی ہے۔ غونث وہ قیمتی کپڑا اپنی پگڑی میں لپیٹ کر ایک بھاری پتھر سے باندھ کر بپھرے ہوئے برساتی نالے میں پھینک دیتا ہے، تو غلاموں کہتا ہے، یہ کیا ملک جی؟ اس پر وہ کہتا ہے: ''یہ میری جوانی کا جنازہ تھا۔ غونث بولا اور پھر اس نے پچھمی پہاڑی کا رُخ کر لیا'' احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں گاؤں کے چرواہے کی داستانِ محبت اس کے خلوص اور عورت (مہتاب) کی فطری خود غرضی کو اُجاگر کیا ہے، کہ اس دہقانی عورت کو جس نے روپے پیسے اور قیمتی کپڑوں کی چمک دکھائی یہ اسی کے ساتھ ہی ہو لی۔ ایسے حالات دیہاتوں میں پیدا ہونا کوئی انہونی بات بھی نہیں ہے۔

پکا مکان:

دیہات کی زندگی میں امیر اور غریب کا تضاد بڑا واضح ہوتا ہے کیونکہ یہاں کے غریب بڑے زمینداروں کے کارندے اور مزدور ہوتے ہیں۔ اس افسانے کی بنیاد بھی ایسے ہی ایک گاؤں میں زمیندار جی کے پکے مکان کی ہے۔ افسانے کا ہیرو ''یارو'' جس کے باپ کی نشے کی عادت اور جوا کھیلنے کی لت سے اس کا مکان قرق ہوگیا، زمینیں بِک گئیں، اور انہیں جب مکان سے باہر دھکیلا گیا تو یارو کی ماں حواس کھو بیٹھی۔

چند دِنوں میں موت نے آ لیا۔ مگر بدحواسی کے دنوں میں اپنے خدا سے گلہ کرتی کہ ''تجھے اور کوئی نظر نہیں آتا کہ ساری مشکلات اس پر آ پڑی ہیں'' تو مولوی جی نے فتویٰ دے دیا کہ ''یہ کتنی کفر بکتی ہے'' اس کا حقہ پانی بند کر دینا چاہیے۔ اس کا باپ سبکی سے گھبرا کر کسی رات گھر سے نکل بھاگا اور چند دن کے بعد پتہ چلا کہ ''کندیاں'' اسٹیشن پر مردہ حالت میں پایا گیا ہے۔ ''یارو'' قریبی گاؤں میں بننے والے پکے مکان پر چونی روزانہ کی مزدوری شروع کرتا ہے اور زمیندار سے گھُرکیاں بھی کھاتا ہے۔ وہ جس جھونپڑے میں ایک بوڑھے کے ساتھ رہائش پذیر ہے وہاں قریب پانی کے کنویں پر پانی بھرنے والی دوشیزائیں آتی ہیں۔ یارو کو جھونپڑے والا بوڑھا نصیحت کرتا ہے کہ بیٹا ''عورت ذات سے دامن بچائے رکھنا، یہ زہریلی ناگنیں ہوتی ہیں۔'' ''یہ ملائم جلد اور مستانہ چال والی ناگنیں۔ جس کے کاٹے کا منتر نہیں اور کاٹنا جس کی فطرت ہے'' آخرکار یارو کو ایک دوشیزہ سے محبت ہوگئی۔ مگر اس نے یہ کہا کہ تم پردیسی ہو اگر یہاں کے ہوتے یہاں تمہارا پکا مکان ہوتا تو میں آپ کے گھر میں دیا جلا سکتی ہوں۔ یارو اسی پیمان کو لے کر شہر گیا، دکان بنائی، پیسے اکٹھے کیے اور جھونپڑے والی جگہ پر مکان بنانا شروع کر دیا۔ زمیندار کو یہ کسی صورت منظور نہ تھا۔ اس نے یارو پر سریا چوری کا الزام لگوا کر اس کو ہتھکڑیاں پہنوا دیں۔ جب بے بس ہوکر جیل جا رہا ہوتا ہے کہ وہ لڑکی اس کے اندھیرے گھر میں ننھا سا دِیا جلانے آتی ہے۔ یارو کو اس وقت اپنی کلائیوں پر ہتھکڑیاں ناگنوں کی طرح لپٹی ہوئی معلوم ہوئیں۔

فکری لحاظ سے یہ افسانہ مجموعہ ''چوپال'' کے ''بے گناہ'' افسانے سے ملتا جلتا ہے۔ وہی زمیندار اور عام دہقان کا تضاد دکھائی دیتا ہے۔ کسی حد تک افسانہ ''کنگلے'' کی بازگشت بھی اس افسانے سے سنائی دیتی ہے۔ اور بوڑھے کی کہانی سے افسانہ ''جوانی کا جنازہ'' کی پرچھائیاں بھی صاف نظر آتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ایک آفاقی قدر ''محبت'' کی طاقت کا اظہار کیا ہے کہ کس طرح ایک چونی روزانہ پر مزدوری کرنے والا جب محبت کرتا ہے تو اسے پانے کے لیے اسی طرح پکا مکان تعمیر کرانے کے قابل ہوجاتا ہے جیسے مکان پر وہ خود مزدوری کرتا تھا۔ ایک اور پہلو کہ جھونپڑے والے بوڑھے کے مطابق عورت ذات پر بھروسہ کرنا بہت مشکل ہے، یہ وقت آنے پر ناگن کی طرح ڈس لیتی ہیں۔ مگر ان میں بعض باوفا بھی ہیں۔ دیہی معاشرے میں امیر اور غریب کا تضاد ازلی ہے اور اس سے دیہات میں اکثر فسادات بھی ہوتے ہیں۔ امیر اپنی جھوٹی انا کی خاطر غریب محنت کشوں کو اپنے اثر و رسوخ کی بناء پر مشکلات میں الجھا کر ہمیشہ اِن کو نیچا ہی رکھتے ہیں۔ درج بالا حالات کو اُجاگر کرنے میں یہ افسانہ کامیاب کوشش کہا جاسکتا ہے۔

چھاگل:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے ''چھاگل'' میں ایک ادھیڑ عمر ''شریف'' اور اس کی محبوبہ جو فوت ہوچکی ہے ''فاطمہ'' کی داستانِ محبت بیان کی ہے۔ فاطمہ نے شریف کے ملازمت کے سلسلے میں شہر جانے پر افیون کھا کر خودکشی کر لی ہے، اب شریف کے خوابوں خیالوں میں آ کر اسے مختلف قسم کے گھٹیا القابات سے طعنے دیتی ہے۔ وہ اس کے خیالوں میں آ کر یوں مخاطب ہوتی ہے:

> ''تو بے وفا ہے، تو فریبی ہے، تو کمینہ ہے، تجھے انسان سمجھنے والے حیوان ہیں، تجھے زندہ سمجھنے والے مردہ دماغ ہیں۔ تو مر چکا ہے۔ اس دن سے مر چکا ہے جب تو سر پر لمبا طرّہ رکھ کر...... لاہور چلا گیا تھا۔ بدقماش جب تو چھٹی پر واپس آیا اور تجھے معلوم ہوا کہ میں نے اپنے باپ کی افیون چرا کر کھالی تھی اور تیرے جانے کے ہفتہ بھر بعد قبر میں جا سوئی تھی تو تیری آنکھوں سے آنسو تک نہ ٹپکا۔ تو میری قبر پر بھی نہ آیا......'' (۹۴)

ادھیڑ عمر ''شریف'' فاطمہ کے خیالات سے چھٹکارا حاصل کرنے کے لیے سر کو بار بار جھٹکتا ہے۔ جب وہ ڈھیری پر بھیڑیں چرانے جاتا ہے تو اس کو وہاں ایک نوجوان لڑکی نظر آتی ہے جو وہاں اپنے بیل چرانے آئی ہے۔ لڑکی پیاسی ہے اور شریف کی چھاگل میں تازہ پانی موجود ہے۔ وہ اسے پانی پینے کو دیتا ہے تو اس کے نازک ہونٹوں پر مرمٹتا ہے۔ بوڑھے کے جذبات میں ایک چنگاری سی اٹھتی ہے کہ بس ایک بار ان رسیلے ہونٹوں کو مس کر لے۔ شریف پانی والی چھاگل لڑکی کو دے دیتا ہے تاکہ اُسے پانی پینے کے لیے آسانی رہے اور خود پچھتاتا ہے کہ اگر چھاگل لڑکی کو نہ دیتا تو شاید وہ روز یہاں پانی پینے آجایا کرتی۔ اس موقع پر وہ یہ بھی سوچتا ہے کہ اسی چھاگل میں فاطمہ بھی اس کے لیے کھانڈ کا شربت بنا کر لائی تھی۔ ''چھاگل'' افسانہ دراصل ایک رومانوی پس منظر والی کہانی ہے۔ اور رومانوی ذہن والے لوگ تخیلات کو ہی زندگی کی قیمتی اساس سمجھتے ہیں۔ اس میں ان کے گہرے مشاہدے کو بھی بڑا دخل ہوتا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے قاسمی کے اس رومانوی پہلو کو ان الفاظ میں تبصرہ کیا ہے، وہ لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی ایک گہرے رومانی ذہن کے مالک ہیں۔ بڑے حسن پسند ہیں۔ حسن کے تقدس اور اس کی پاکیزگی کو قیمتی تصور کرتے ہیں...... تجربات اور گہرے مشاہدات نے اس رومانیت میں بڑی گہرائیاں پیدا کر دی ہیں۔ احساسِ جمال کو خوب نکھارا ہے۔ تلخ حقیقتوں کو جمالیاتی صورتیں عطا کی ہیں......'' (۹۵)

ندیم قاسمی نے اسی رومانیت پسندی سے کام لیتے ہوئے کہانی میں جاذبیت پیدا کر دی ہے۔ محبت

اور لذت جیسے جذبے کے ذائقے کو ایک آفاقی پہلو بنا دیا ہے، کہ اس کا عمر کے ساتھ کوئی تعلق نہیں ہے۔ یہ زندگی کے کسی بھی مرحلے میں چنگاری بن کر چمک سکتا ہے۔''چھاگل'' کہانی میں سابقہ کہانیوں کی طرح پس منظر یعنی ڈھیریاں، چراگاہیں، بھیڑیں چرانا، بانسری بجانا وغیرہ کو پیش کیا ہے، جن میں کوئی انوکھی بات نہیں ہے۔ اس لیے کہ بہت سی کہانیوں کو ایک ہی پس منظر میں لکھا گیا ہے۔ محبت جیسی آفاقی قدر اور ایثار جیسے جذبے کا اظہار کیا گیا ہے۔ جوں جوں قاسمی کا فن پختگی اختیار کرتا گیا ہے وہ احترام آدمیت کے جذبے سے سرشار ہوتے گئے ہیں ان کی اس خصوصیت کا ذکر سید عابد علی عابد ان الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''ان کی انسانیت جتنی ترقی کرتی چلی گئی ہے، وہ اپنے فن کے تنوع میں اسی نسبت سے وارداتی اور جذباتی معاملات میں، انفرادی خود داری کو احترامِ آدمیت میں تبدیل کرتے چلے گئے ہیں۔ میں نے اُن کو ہر مرحلے سے گزرتے دیکھا ہے۔ شوریدہ سر، جھنجھلایا ہوا فن کار، ایک اعتدال اور رکھ رکھاؤ کے دائرے میں بہت دوزخوں سے گزر کر داخل ہوا ہے۔ ان دوزخوں کی آگ نے ان کی شخصیت اور ان کے فن کو کندن کی طرح کھرا کر دیا ہے، افسانہ نگاری اور شعر گوئی دونوں اصنافِ ادب میں وہ زندہ رہیں گے۔'' (۹۶)

سید عابد علی عابد کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کیونکہ قاسمی بتدریج فن میں پختگی کا اظہار کرتے آئے ہیں، اور ان کی انسان دوستی اور احترام آدمیت کے جذبے نے بھی نکھار حاصل کیا ہے۔ جس کا اظہار ان کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانوی مجموعہ ''طلوع و غروب'' زندگی اور اس کے شب و روز کا بھی طلوع و غروب ہے۔ اس کا نام بھی شاید اسی سے مناسبت رکھتا ہے۔

افسانوی مجموعہ گرداب

''گرداب'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد (دکن) سے پہلی بار ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ ''گرداب'' جب پہلی مرتبہ شائع ہوا تو اس میں درج ذیل پندرہ (۱۵) افسانے شامل تھے۔

(۱) مسجد کے مینار (۲) کھوٹے سکے (۳) نرم دل
(۴) استعفا (۵) ادھورا گیت (۶) بڈھے کی باچھیں
(۷) روشندانوں کے شیشے (۸) پگلی (۹) غریب کا تحفہ
(۱۰) افیونی (۱۱) ایک رات چوپال پر (۱۲) رنگ و سنگ
(۱۳) فساد (۱۴) انسان اور حیوان (۱۵) ہسپتال سے نکل کر

قاسمی نے ''گرداب'' اور ''سیلاب'' دونوں مجموعوں سے کچھ افسانے منتخب کر کے ''سیلاب و گرداب'' کے نام سے شائع کیے جو کہ قاسمی کی وضاحت ''مختصراً'' سے بھی ظاہر ہے۔ قاسمی نے یہ انتخاب ۱۹۶۱ء میں ترتیب دیا۔ لکھا ہے:

> ''یہ دس افسانے جو ''سیلاب و گرداب'' کی صورت میں ایک جا شائع ہورہے ہیں۔ میری ابتدائی ادبی زندگی کے صحیح نمائندہ ہیں...... ان کی سب سے بڑی خصوصیت وہ سادگی، معصومیت اور حیرت ہے جنہیں بعد میں تجربات و مشاہدات نے بہت حد تک بدل ڈالا۔ میں یہ افسانے اطمینان اور مسرت سے دوبارہ پیش کر رہا ہوں۔ ندیم، فروری ۱۹۶۱ء'' (۹۷)

اس انتخاب میں قاسمی نے ''گرداب'' کے مندرجہ ذیل پانچ افسانوں کو چنا:

(۱) ایک رات چوپال پر (۲) ادھورا گیت (۳) حیوان اور انسان
(۴) غریب کا تحفہ (۵) استعفا

ادارہ اشاعت اردو حیدر آباد (دکن) کے مالک چوہدری محمد اقبال سلیم گاہندری نے قاسمی کے اس مجموعے کی تعریف کی ہے۔ قاسمی نے اس مجوعے کا انتساب اپنے ایک عزیز دوست کے نام منسوب کیا ہے:

''خورشید احمد خاں کے نام''

گرداب کا دیباچہ قاسمی نے لکھا ہے جس میں ان افسانوں کا محرک بیان کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جن کا خلوص میری تحریروں کے نقطے نقطے میں ایک جہانِ معنی تلاش کر لیتا ہے جن کی محبت اور شفقت بے کراں اور بے پایاں ہے اور جو فلسفے کا طالب علم ہوتے ہوئے بھی روح کے وجدان اور دل کے گداز سے بخوبی آگاہ ہے۔''

مزید کہتے ہیں:

''دیہات کی معصوم فضاؤں سے نکل کر جدید تہذیب و تمدن کے ان گہواروں کو بھی دیکھوں جو گڑگڑاتی ہوئی مشینوں اور گاڑھے بدبودار دھوئیں میں لپٹے ہوئے ابھرے اور پھیلے جا رہے ہیں۔'' (۹۸)

اس مجموعہ کے بیشتر افسانے شہری ماحول اور سماج کی عکاسی کرتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ **سیلاب**

''سیلاب'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ پہلی بار ادارۂ اشاعت اردو حیدر آباد (دکن) سے دسمبر ۱۹۴۳ء (انیس سو تینتالیس) میں شائع ہوا۔ اب یہ مجموعہ دستیاب نہیں ہے۔ قاسمی کے کچھ افسانوی مجموعے ہندوستان سے شائع ہوئے تھے، تقسیم ہند کے بعد ان میں سے بعض ناپید ہو گئے ہیں۔ ''سیلاب'' میں شامل افسانے زندگی کے تلخ حقائق کی ترجمانی کرتے ہیں۔ اس مجموعہ میں بارہ افسانے ایک ڈرامہ اور ایک مکالمہ شامل ہے۔ جن کی فہرست ذیل میں ہے:

(۱) نیم وا دریچے	(۲) بڈھا کھوسٹ	(۳) شادی
(۴) جوانی کی سڑاند	(۵) مستقبل کے سوداگر (ڈرامہ)	(۶) پلکوں کے سائے
(۷) الجھن	(۸) کانی آنکھ	(۹) من کی ڈالی
(۱۰) آزاد منش غلام	(۱۱) معطر لفافہ	(۱۲) من کی کرچیاں (مکالمہ)
(۱۳) سونے کا ہار	(۱۴) سارنگی	

قاسمی نے خود ہی ''گرداب'' اور ''سیلاب'' کے کچھ پسندیدہ افسانے منتخب کر کے ''سیلاب و گرداب'' کے نام سے ۱۹۶۱ء میں شائع کئے اور اس مجموعہ کا دیباچہ اس انتخاب کی ضرورت پر روشنی ڈالتا ہے۔ اس مجموعہ کا انتساب اپنے عزیز دوست نند لال جو کہ ایف سی کالج لاہور میں لیکچرر تھے، کے نام منسوب کیا ہے۔ قاسمی کے اس مجموعے میں ''باتیں'' کے عنوان سے ان افسانوں کا محرک و محور اپنے احساس اور خلوص کو قرار دیا ہے:

''میری سب تحریروں کا خالق میرا احساس ہے۔ وہ مچلتا ہوا مضطرب اور سیماب سرشت احساس۔ جس نے میرے شعروں اور افسانوں میں تڑپ بھر دی...... خلوص احساس کا دوسرا نام ہے اور میں مطمئن ہوں کہ خلوص ہی میرا آرٹ اور میری تکنیک ہے۔ جو دیکھتا ہوں وہی کہتا ہوں۔ جو محسوس کرتا ہوں وہی لکھتا ہوں۔'' (۹۹)

۱۹۶۱ء میں قاسمی نے دونوں مجموعوں ''گرداب'' اور ''سیلاب'' میں سے اپنی پسند کے افسانے منتخب کر کے ایک مجموعہ ''سیلاب و گرداب'' ترتیب دیا تو ''سیلاب'' میں سے درج ذیل چھ افسانوں کا انتخاب کیا:

(۱) اُلجھن　　(۲) بڈھا کھوسٹ　　(۳) کانی آنکھ

(۴) من کی ڈالی　　(۵) نیم وا دریچے　　(۶) سونے کا ہار

قاسمی نے افسانہ ''بڈھا کھوسٹ'' کا عنوان تبدیل کر کے ''بڈھا'' کر دیا تھا۔ قاسمی نے ''گرداب'' اور ''سیلاب'' کے رد کردہ افسانوں کی وضاحت ''سیلاب و گرداب'' کے دیباچہ میں کی ہے، لکھتے ہیں:

''مجھے اعتراف ہے کہ ان میں سے بیشتر خام تھے اور میں اپنی زندگی کے آغاز میں ہر نئے ادیب کی طرح کڑے انتخاب کی بجائے فوری اشاعت کو ضروری سمجھتا تھا۔ نتیجہ یہ نکلا کہ وہ کہانیاں بھی جنہیں زیادہ سے زیادہ نو مشق کی کوشش کہا جاسکتا ہے۔ ان مجموعوں میں شامل ہوگئیں۔ اب ان افسانوں کا انتخاب ایک ہی مجموعے کی صورت میں پیش کر رہا ہوں۔ میں نے وہ افسانے خارج کر دیئے ہیں جو کسی صورت میری نمائندگی نہیں کرتے بلکہ محض لکھنے کی خاطر لکھے گئے۔'' (۱۰۰)

اس طرح قاسمی کے دو افسانوی مجموعے انتخاب کے بعد ایک مجموعہ بعنوان ''سیلاب و گرداب'' شائع کیا گیا۔ اب اس مجموعہ میں درج ذیل گیارہ افسانے شامل ہیں جو قاسمی کے خود منتخب کردہ ہیں:

(۱) اُلجھن　　(۲) بڈھا　　(۳) کانی آنکھ

(۴) من کی ڈالی　　(۵) نیم وا دریچے　　(۶) ایک رات چوپال پر

(۷) ادھورا گیت　　(۸) حیوان اور انسان　　(۹) سونے کا ہار

(۱۰) غریب کا تحفہ　　(۱۱) استعفا

ان کے علاوہ جو افسانے قاسمی نے قلم زد کر دیئے، اُن پر بحث نہیں کی گئی کیونکہ قاسمی خود ان کہانیوں کو اپنی نمائندہ کہانیاں قرار نہیں دیتے۔

اُلجھن:

دیہات نگاری احمد ندیم قاسمی کے فن کا خاص پہلو ہے۔ دیہات کے ماحول میں پلنے بڑھنے والی ایک دوشیزہ کے ارمانوں کی کہانی ہے، کہ اس کی شادی کا انداز کیا ہوگا، کتنی بڑی بارات آئے گی، دولہا کیسا خوب رو ہوگا، لوگ اس کی قسمت پر کیسے کیسے رشک کریں گے۔ ''پھر جونہی برات اس کے گھر کی دہلیز الانگے کی یہ سارا نظام کھلکھلا کر ہنس دے گا اور تب سب لوگوں کو معلوم ہوگا کہ آج گوری کا بیاہ ہے'' دیہی معاشرت میں عام طور پر نائی اور نائنیں لڑکے لڑکیوں کے رشتے طے کراتے ہیں اور شادی کے موقع پر وہی درمیان کا آدمی (وچولا) کا کردار ادا کرتے ہیں۔ دُلہن کے ساتھ نائین ہی جاتی ہے اور اس کو شادی کے ادب آداب بھی سکھاتی ہے۔ مثلاً اونچی آواز میں بات نہیں کرنی، چوڑیوں کی کھنک نہیں آنی چاہیے، کھانے پینے میں محتاط رہنا چاہیے وغیرہ۔ جب دُلہن کو والدین رخصت کرتے ہیں تو بھی ہدایات کا ایک طویل سلسلہ جاری رہتا ہے جیسے اس گوری کی ماں اسے کہتی ہے ''میری لاڈلی گوری! تیری عزت ہماری عزت ہے۔ تو اب پرائے گھر جا رہی ہے، بڑے سلیقے سے رہنا ورنہ ناک کٹ جائے گی ہماری!'' یعنی اس کی ماں کو گوری کے مستقبل کی بجائے اپنی ہی ناک کی فکر کھائے جارہی ہے۔ گوری کی شادی کا سارا ڈھول ڈھمکا اور شور شرابہ اس کی خواہشات کے خلاف تھا۔ افسانہ نگار نے اس منظر کو یوں پیش کیا ہے۔ جب گوری ڈولی میں سوار ہو کر جا رہی تھی تو:

> ''ڈولی میں سے بہت مشکل سے ایک جھری بنا کر اس نے مراسیوں کی طرف دیکھا۔ کالے کلوٹے بھتنے! میلا ڈھول اور مری ہوئی سنپولیوں کی سی شہنائیاں! نہ بین نہ باجا، نہ تُوتیاں، نہ اُونٹوں کے گھٹنوں پر جھنجھناتے ہوئے گھنگھرو، نہ گویئے نہ شرکیناں! جیسے کسی کی لاش کو قبرستان کی طرف لے جارہے ہیں......'' (۱۰۱)

ڈولی کے قریب سے کسی بوڑھے کے کھانسنے اور بلغم کے بڑے سے گولے کو پٹاخ سے زمین پر دے مارنے والے کو دیکھتی ہے اور پریشان ہوتی ہے کہ اگر یہ دولہے کا باپ ہے تو دولہا میاں کیسا ہوگا! گھر پہنچنے پر بڑی بوڑھیوں کی چہ مگوئیاں اور اپنے پرانے نزلے زکام کی کہانی کو بیان کیا جا رہا ہے۔ پھر شام کو نوجوان لڑکیاں اکٹھے ہو کر گوری کا جی بہلانے کے لیے گیت گانا شروع کر دیتی ہیں۔ ''جا ری سہیلی اب جا......تو ہے پیا بلاوے!'' گوری کا دولہا ''لال بادشاہ'' جب اس سے ملتا ہے تو اس کی کچھ ڈھارس بندھی۔

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں دیہات کی اُن اقدار کا ذکر کیا ہے جو اس معاشرت کے رنگ کو انفرادیت عطا کرتی ہیں۔ اس کے بہت سے ایسے پہلو ہیں جو انتہائی اہمیت رکھتے ہیں۔ جیسے والدین کی یہ توقع کہ اُن کی اولاد اُن کا بھرم قائم رکھے گی، مشکل حالات میں بھی نبھا کرے گی۔ اگر دل نہ بھی چاہے تو

بھی سسرال کے گھر کی عزت لاج رکھنا پڑتی ہے۔ دیہات میں ایک ایسا وقت تھا جب کاریں، بسیں وغیرہ دستیاب نہ ہوتی تھیں۔ تب بیل گاڑیوں، اونٹوں، خچروں اور پیدل ہی باراتیں دلہن کے گھر جاتی تھیں اور اس کی ڈولی کو کہار (ڈولی اُٹھانے والے) سسرال کے گھر تک کندھوں پر اُٹھا کر لے جاتے تھے۔ یہ مناظر اپنا ایک فطری حسن رکھتے تھے۔ اسی حسن کو قاسمی نے کہانی میں محفوظ کرنے کی سعی کی ہے۔

بڈھا:

احمد ندیم قاسمی نے اپنی کہانیوں میں بڑے بوڑھوں اور بچوں کے کردار پیش کرنے میں اُن کی عمروں کی مناسبت سے اُن کی خواہشات کو بھی پیشِ نظر رکھا ہے۔ ''بڈھا'' بھی ایسی ہی کہانی ہے۔ ''بابا عمرو'' تن تنہا اپنے جھونپڑے میں پڑا کھانستا رہتا ہے، جس کی زوردار کھانسی گاؤں بھر میں مشہور ہے۔ بابا عمرو کے کوئی بیوی بچے نہیں تھے۔ اس نے ڈھلی جوانی میں شادی کی مگر بیوی صرف چار ماہ کے بعد ہی دِق سے فوت ہوگئی جس پر اس نے شکر کے کلمات کہے اور خدا کے حضور سجدہ ریز بھی ہوا:

> ''...... جب مری (بیوی) تو بابا عمرو کو خدا کا شکر ادا کرتے سنا گیا۔ شکرانے کے نفل ادا کیے اور ہاتھ اُٹھا کر بلند آواز میں دُعا کی۔ ''میرے اللہ! تو بڑا بے پرواہ ہے، اس لیے شکایت فضول ہے، تو جو کرتا ہے، اچھا کرتا ہے۔ تیری مرضی یہی ہے تو میں کون ہوتا ہوں ناک بھوں چڑھانے والا۔ شکر ہے تیرا، شکر ہے'' شکر ہے! مولوی جی نے نمازِ جنازہ کے روپوں کو جیب میں ٹٹول کر کہا: اسے کہتے ہیں توکل!'' (۱۰۲)

بابا عمرو پڑوسی کی ننھی سی بچی ''ولیتو'' سے بہت پیار کرتا کیونکہ یہ روزانہ بابا کے پاس آکر باتیں کرتی رہتی ہے۔ بابا نے نے ایک بلی (شکری) پال رکھی ہے۔ جو ہمیشہ اس کے ساتھ رہتی ہے۔ ''ننھو'' نے ایک دن پھلجھڑی کی فرمائش کردی اور خود بیمار ہوگئی۔ اگلے دن بابا عمرو اس کی خیریت دریافت کرنے گیا تو معلوم ہوا کہ بابا کو بہت یاد کر رہی تھی۔ بارش اور سردی کا موسم تھا۔ بابا روکنے کے باوجود قصبے سے پھلجھڑی لینے چلا گیا۔ واپسی پر شدید سردی اور بارش کی وجہ سے ٹھٹھر گیا۔ مگر ''ولیتو'' بہت خوش ہوئی اور رات تک اس کا بخار اُتر گیا۔ بابا اپنے جھونپڑے میں گیا اور رات کو ہی فوت ہوگیا۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ایک طرف بوڑھوں کا بچوں سے پیار اور شفقت کا پہلو اور دوسری طرف بچوں اور بوڑھوں کی نفسیات کہ خواہشات پر ایک ہی طرح سے بضد رہتے ہیں۔ گاؤں کی سادہ زندگی اور بے احتیاطی کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔

کانی آنکھ:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''کانی آنکھ'' میں گاؤں کے ایسے حالات کا ذکر کیا ہے جن میں نوجوان لڑکے خاص طور پر بڑے زمینداروں کے بیٹے اپنی جوانی کا رُعب دکھاتے ہیں۔ ایسے بھڑکیلے لباس پہنتے ہیں کہ لوگ مرعوب ہوں۔ جس گھر کی خوب رو جوان بیٹی نظر پڑے تو اس کے پیچھے پڑ جاتے ہیں۔ مختلف حیلے بہانوں سے اس کو تنگ کرنا اور آتے جاتے راستے میں آوازے کسنا اِن کی عادات میں شامل ہو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ گاؤں کے کمیوں کی عورتیں جو ان کے گھروں میں کام کاج کرتی ہیں اُن کے ہاتھ محبت کے پیغام اور تحائف بھی بھیجنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ جن میں کبھی کبھار کامیابی بھی ہوجاتی ہے۔ مگر کبھی کبھی غیرت مند لوگوں کو ایسی بات کی بھنک لگ جائے تو عاشق صاحب کی دُرگت بھی خوب بناتے ہیں۔ اس کہانی کے ہیرو ''چوہدری نور رنگ'' کے ساتھ بھی یہی ہوا تھا۔ گاؤں کی ایک جوانِ رعنا کے عشق میں مبتلا ہو کر اوچھے ہتھکنڈے اختیار کیے مگر ''رحمت'' کے بھائیوں اور باپ نے ایک ''دھوبن'' کے ذریعہ بہانے سے رات کو گھر بلوایا اور چھُری سے اس کی ایک آنکھ نکال دی اور واویلا کرنے پر دوسرے آنکھ بھی نکال دینے کی دھمکی دے کر رُخصت کر دیا۔ چوہدری نور رنگ اپنے اس عیب کو یوں چھپاتا ہے کہ کبھی دوران کبڈی میچ کے آنکھ پر چوٹ لگنے سے آنکھ ضائع کر بیٹھا۔ کبھی کسی لڑائی کی کہانی سناتا ہے۔ وہ اتنا احمق ہے کہ ہر بار نیا بہانہ بناتا ہے اور اپنی بہادری اور زور آوری کے قصوں سے منسلک کرتا ہے۔ مگر یہ بات ایک بوڑھی خالہ جانتی تھی جس نے شہر سے آئے ہوئے مہمان کو یہ سارا ماجرا سنایا۔ جب چوہدری تک یہ بات پہنچی کہ اس شہری کو اصل قصہ اس کم بخت خالہ نے سنایا ہے تو وہ کہتا ہے کہ: ''سوچ کر بات کر بیٹا! تو میرے گاؤں میں ہے چٹنی بنوا دوں گا کھوپڑی کی اور اپنی اس ہوتی سوتی سے جا کر کہہ دے کہ وہ کبوتروں والے کھڈ کی رات بھول گئی جب میں نے؟......'' ندیم قاسمی نے گاؤں میں رائج ان منفی اقدار کی نشاندہی کی ہے جن میں کسی کی عزت اُچھالنا یا الٹی سیدھی حرکتیں معیوب نہیں، قابل فخر سمجھا جاتا ہے۔ جہاں سے دشمنیوں کا ایک سلسلہ بھی چل نکلتا ہے اور اپنی بدمعاشی کے قصے بڑے فخر سے سنائے جاتے ہیں۔

من کی ڈالی:

''من کی ڈالی'' افسانے میں ''راجو'' اور ''برہان'' کے بچپن کا زمانہ اور اس کی سنہری یادیں افسانوی رنگ میں پیش کی گئی ہیں۔ برہان راجو کو ننھی منی چڑیا کہتا تھا جو ریت کے ٹیلوں پر ادھر اُدھر پھدکتی پھرتی تھی۔ راجو چڑیا کی طرح بولنے کی کوشش کرتی تو برہان اسے کہتا کہ: ''جب وہ چر چر چوں چوں چر چر کی آواز نکالتی تو برہان ہنستے ہنستے ریت پر لوٹ جاتا اور تالی بجا کر کہتا...... اری تُو تو بالکل چڑیا کی سی بولی بولتی ہے، لے ذرا پھدک نا چڑیا کی طرح...... اور راجو سنہری ریت پر چڑیا کی طرح پھدکنے لگتی'' پھر وہ خوب

ہنستے اور خوش ہوتے، جب کچھ وقت گزرا تو برہان ملازمت کے سلسلے میں امرتسر چلا گیا اسی دوران اس کا باپ منشی صدر الدین بھی فوت ہوگیا۔ برہان اکلوتا بیٹا تھا لہذا وہ نوکری چھوڑ کر واپس گاؤں آ گیا۔ جب گاؤں کے قریب پہنچا تو بچوں نے سمجھا کہ گاؤں میں نیا منشی جی (ماسٹر صاحب) آیا ہے۔ کچھ راتوں کے بعد برہان نے راجو سے ملنے کی کوشش کی تو راجو کا ردعمل بالکل اس دیہاتی لڑکی کا تھا جو اس ماحول کو خوب سمجھتی تھی۔ برہان اسے رات کو ملنے کے لیے کہتا ہے تو وہ کہتی ہے:

> ''ٹھیک ہے۔ راجو بولی: لیکن میرے باپ کا کلہاڑا بہت سخت ہے۔ وہ جس شدت سے میرے سر پر پڑے گا اسی تیزی سے تمہاری گردن پر بھی لپکے گا۔ میں جانتی ہوں تم بہت اچھے ہو۔ تمہارا دل صاف ہے۔ تم مجھے بہت پیارے لگتے ہو اور میں بچپن کی باتیں ابھی تک نہیں بھولی، لیکن یہ چوری چھپے کی ملاقاتیں دیہات میں نہیں پنپ سکتیں۔ یہ امرت سر نہیں......'' (۱۰۳)

ندیم قاسمی نے شہر اور دیہات کی معاشرت کے ایک بنیادی فرق کو اُجاگر کیا ہے۔ شہر میں جوان لڑکے اور لڑکیاں آپس میں مل بیٹھ سکتے ہیں، خوش گپیاں کر سکتے ہیں، مگر دیہات کے ماحول میں یہ ممکن نہیں ہے۔ اگر ایسا قدم اٹھایا جائے تو نتیجہ خون خرابہ تک پہنچ سکتا ہے۔ برہان کی راجو سے صرف یہ بات ہوسکی کہ وہ راجو کے ماں باپ سے اس کا رشتہ مانگے گا جس پر راجو نے اسے بے روزگار ہونے کا طعنہ دیا کہ اس کا باپ تو راجو کو امیر گھر میں بیاہے گا۔ اس نے کہا: ''تم کہیں نوکر بھی نہیں، میرا باپ کھاتا پیتا گھر ڈھونڈے گا میرے لیے، وہ مجھے تمہارے پلے باندھنے سے رہا'' اس جواب پر برہان اپنے مستقبل کے پروگرام پیش کرتا رہا۔ گھر میں اس کی ماں نے پڑوسن سے کہا کہ وہ خود اپنے بیٹے کو نوکری کرنے کا نہیں کہے گی، ویسے بھی آج کل شادیاں تیس تیس سال کے بعد ہی ہو رہی ہیں۔ برہان معاش کی سوچوں میں گم کھیتوں کی جانب چل پڑا اور دور تک یونہی چلتا گیا، کہ کبھی تو نوکر ہوجائے گا، جب وہ نوکر ہوجائے گا تو؟...... سینہ پر کچھ درد محسوس کرتا ہے اور زور سے مسلتا ہے کہ اس کی من کی ڈالی ڈولتے ڈولتے تھم سی رہی ہے۔ اس کے ذہن پر اب محبت کو پانے کے لیے نوکری کا بھوت سوار ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں ایسے حقائق سے پردہ اُٹھایا ہے کہ ذریعہ معاش نہ ہوتو سب محبتیں سب مروتیں دھری کی دھری رہ جاتی ہیں۔ بالخصوص گاؤں میں تو ایسے آدمی کی کوئی توقیر نہیں رہتی۔ محبت جیسے آفاقی جذبے کو بھی فکر معاش الجھا کر رکھ دیتی ہے۔ برہان کی من کی ڈالی پر محبوبہ کے پھدکنے کی بجائے فکر معاش کی چیل اپنے پنجے گاڑھے بیٹھی ہے۔ قاسمی نے شہر اور دیہات کے تضاد کو پیش کیا ہے کہ یہ لوگ غریب اور لاچار ہونے کے باوجود شہر جیسی آزادی کو قطعاً قبول نہیں کرتے۔

نیم وا دریچے:

احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی معاشرت اور دیہات سے شہر کی طرف تعلیم حاصل کرنے والے نوجوان طبقہ کے فکری تضاد کو اس کہانی میں اُجاگر کیا ہے۔ اس افسانے کے آغاز میں ایک پڑھے لکھے وکیل صاحب ''محمود صاحب'' کی رومانی کیفیت کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ جس میں یہ وکیل صاحب گاؤں کی رومانی فضا اور وہاں کی نوجوان الڑ دوشیزاؤں کو گاگروں میں پانی بھرتے، کھیتوں میں کام کرتے اور اس معاشرت کے خوشی وغم کے ماحول کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا بے حد شوقین ہے۔ یہ وکیل صاحب اپنے وکالت کے پیشہ پر متوجہ ہونے کی بجائے دیہاتیوں اور دیہاتنوں کے قدرتی حسن کو دیکھنا چاہتا ہے۔ وکیل صاحب کے خیال میں ''دیہاتی لڑکیوں کے حسن میں ابھی تک یونانی تصور کی وہ رمق باقی تھی، جس نے دیوتاؤں کے دماغ مختل کر دیئے اور زندگی کے کڑے سے کڑے قانون محض اس حسن کی ہم نشینی کے لیے توڑ پھوڑ ڈالے'' یہ وکیل صاحب ریل کی ٹکٹ لے کر ایک دیہات (مہندی پور) میں جاتا ہے اور مسجد کے حجرے میں قیام کرتا ہے۔ چند ہی دنوں میں گاؤں کی چوپال پر اس نوجوان کو اس کی آوارہ گردی کا سبق سکھانے کے لیے مشورے ہو رہے ہیں۔ وہ اس لیے کہ یہ فوٹوگرافی کرنا اور نوجوان لڑکیوں کو کھڑے ہوکر یونہی دیکھتے رہنا گاؤں والے کسی صورت برداشت نہیں کر سکتے تھے۔ آخر ایک خیر خواہ کی مدد سے وہ گاؤں سے بخیریت واپس نکلنے میں کامیاب ہوا۔ افسانہ نگار نے محمود کے گاؤں میں داخل ہونے پر ماحول کو ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

> ''محمود گاؤں میں داخل ہوا تو کھویا کھویا۔ ایک گبرو سے چوپال کا پتہ پوچھا تو جواب ملا: چوپال بند ہے آج کل۔ نمبردار جی کی سالی مرگئی ہے اور کوئی دوسری چوپال یہاں ملنے کی نہیں۔ بالشت بھر کا تو گاؤں ہے۔ تو مسافر لگتا ہے۔ سامنے مسجد میں پڑا رہ۔ مگر اس کے مینار؟ محمود کے دماغ پر لاہور کی شاہی مسجد سوار تھی۔ مینار کے بغیر بھی یہ مسجد ہی ہے۔ مسجد کی پہچان مینار نہیں، محراب ہے۔ گبرو مسکرایا'' (۱۰۴)

یہاں افسانہ نگار نے گاؤں اور شہر کی مسجدوں کے فرق کو بھی اُجاگر کیا ہے کہ جس طرح شہری لوگ تزئین و آرائش سے خود کو ترقی یافتہ سمجھتے ہیں اسی طرح ان کی مساجد کو بھی خوب مزین کیا جاتا ہے۔ مگر دیہات میں اس وقت تک یہ رواجات ذرا کم ہی پائے جاتے تھے۔ محمود صاحب ادھر ادھر دیہات کے مناظر کی فوٹوگرافی کرتا جگہ جگہ نوجوان دیہاتنوں کو کھیتوں میں کام کرتے دیکھتا رہا جو گاؤں کے ماحول میں انتہائی نامناسب حرکات تصور کی جاتی تھیں۔ محمود صاحب کے اس رویے پر نوجوان اور بوڑھے دیہاتی غصے میں تھے کہ یہ تو کمینوں کے چلن ہیں۔

> ''ادھر سے ایک بوڑھا لاٹھی ٹیکتا آیا، اور ادھیڑ عمر دہقان کا ہاتھ تھام کر بولا، رہنے دے اللہ نواز۔ میں سمجھاتا ہوں بے چارے کو۔ اور پھر محمود کا بازو پکڑ کر ایک طرف جانے لگا...... دیکھ بھئی، تجھے بھلے کی بات کہوں، گلیوں میں ننگے سر نہ پھرا کر۔ پنگھٹ پر نہ جایا کر۔ تصویریں نہ اتارا کر۔ سمجھا؟ کسی جی جلے سے پالا پڑا تو پکڑ کر اُلو بنا دے گا۔'' (۱۰۵)

محمود صاحب کو اس طرح سمجھایا کہ اس کا منہ لٹک گیا۔ مولوی صاحب نے بھی کہا آپ سے ایک ضروری بات کہنی ہے تو محمود بولا: ''میں سن چکا ہوں سب باتیں، آپ کی مہربانیوں کا شکریہ۔'' محمود صاحب نے اسٹیشن پر آ کر ٹکٹ خریدی اور ریل گاڑی میں بیٹھ کر شہر کی طرف روانہ ہوگیا۔ مگر یہ لہلہاتے کھیت اب اس کو زہر کے موجیں مارتے ہوئے سمندر دکھائی دینے لگے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں شہر اور دیہات کی اُن اقدار کا ذکر کیا ہے جو ایک دوسرے سے تضاد رکھتی ہیں۔ شہر میں جو کام ترقی کی نشانی سمجھے جاتے ہیں وہی کام دیہات میں بے شرمی اور کمینہ پن کی علامت جانے جاتے ہیں۔ دیہات میں غیر ترقی یافتہ ماحول اور سادگی کے باوجود جذبہ غیرت، شرم و حیا اور اخلاقیات کی پاسداری کو جینے کا لازمی جزو سمجھا جاتا ہے۔ یہاں تک کہ مردوں کا ننگے سر گلیوں میں گھومنا بھی گوارا نہیں کیا جاتا ہے۔ یہاں یہ تصور عام ہے کہ اگر عورت کے سر پر چادر یا دوپٹہ اس کے لیے ضروری ہے تو مرد کے لیے بھی سر ڈھانپنا اتنا ہی ضروری ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے محمود صاحب کی چال ڈھال اور رویہ سے دیہات کی معاشرت کا موازنہ کر کے یہ بات اُجاگر کی ہے کہ دیہات میں بزرگوں، عورتوں، بہو بیٹیوں کی عزت و تکریم شہروں کی نسبت زیادہ ہے، اور کسی بھی غیر مرد کو یوں شہری پارکوں کی طرح لڑکیوں سے گھل مل کر رہنے یا باتیں کرنے کی یہ ماحول اجازت نہیں دے سکتا۔ دیہات کی یہی وہ قدر ہے جو شہروں میں منتقل ہونے والوں کے ساتھ مراجعت تو کرتی ہے مگر اس ماحول میں دم توڑتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔

ایک رات چوپال پر:

''ایک رات چوپال پر'' احمد ندیم قاسمی کا ایسا افسانہ ہے جس میں دیہات کے لوگوں کا چوپال پر اکٹھے ہو کر ادھر ادھر کی باتیں سننا اور سنانا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سائنس کی ایجادات جو اس وقت دیہات میں خال خال ہی کوئی جانتا تھا۔ ان کے متعلق معلومات اور بڑے بوڑھوں کا اپنی عقل پر بھروسہ کہ'' ان کی عقل یہ نہیں مانتی'' کی بحثیں رات گئے تک چلتی رہتی ہیں۔ اس کہانی میں دیہی لوگوں کا تعویذ گنڈوں اور پیروں فقیروں پر اعتماد اور اعتقاد کی کہانی بھی ہے، کہ بیٹا تو پیر کے تعویذ سے ہی پیدا ہوتا ہے وغیرہ وغیرہ۔ افسانے کے آغاز سے ہی یہ سمجھا جا سکتا ہے کہ گاؤں کے بڑے زمینداروں کی خدمت کے لیے کمی لوگ

حاضر خدمت رہتے ہیں اور خوشامدی لب و لہجہ اختیار کیا جاتا ہے۔ اس کہانی کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''بھدے سے چولہے کے اردگرد اُلجھی ہوئی سفید ڈاڑھیوں والے بوڑھے، اکڑی ہوئی مونچھوں والے بانکے گبرو اور گرد آلود بالوں والے ننھے بچے بیٹھے تھے اور گاؤں کا ذیلدار دو تین کسانوں کی چادروں کا تکیہ بنائے لیٹا تھا۔ منو میراثی اور نورا دھوبی اس کے پاؤں داب رہے تھے...... کیا کہا تھا میں نے؟...... میں وہاں سے وکیل کے مکان پر گیا۔ دیکھتا کیا ہوں کہ میز پر ایک صندوقچہ رکھا ہے اور وکیل صاحب کے سب بال بچے نوکر چاکر اس میں سے گانے سن رہے ہیں!'' (۱۰۶)

ذیلدار کو وکیل صاحب نے بتایا کہ یہ ریڈیو ہے اور ہم یہاں سرگودھا میں بیٹھے بمبئی کا گانا سن رہے ہیں۔ مگر ذیلدار جب چوپال پر یہ قصہ سنا رہا ہے تو اپنی حیرت کا اظہار کرتے ہوئے کہتا ہے ''میں تو قرآن مجید کی قسم یہ جھوٹ سن کر بہت پریشان ہوا۔ ہزاروں میل دور ایک شخص گا رہا ہے۔ تار وار ہے نہیں اور وکیل میاں مزے سے گانا سن رہے ہیں'' چوپال پر بیٹھے بوڑھے اللہ یار نے کہا کہ ''اگر یہ سچ ہے تو کوئی دِن میں قیامت آئی جانو!'' پھر یہ لوگ ریل کی ایجاد پر پریشان ہیں کہ کالی کلوٹی لوہے کی مشین یوں بھاگتی ہے کہ تھکتی نہیں ہے۔ ملک صاحب (ذیلدار) اب ان دیہاتیوں کو سینما کی ایجاد کے متعلق بتاتا ہے تو وہ لوگ بہت حیران ہوتے ہیں کہ تصویریں کیسے بول سکتی ہیں۔ اس کی تفصیل ذیلدار یوں بتاتا ہے:

''چچا اللہ یار! قسم قرآن مجید کی، میں نے اپنی آنکھوں سے یہ تماشا دیکھا، چلنا پھرنا تو ایک طرف رہا، یہ تصویریں تو بولتی بھی ہیں۔ ان کے ہنسنے، رونے، بھاگنے دوڑنے کی آوازیں آتی ہیں۔ پانی گرنے کی، کاغذ پھاڑنے کی، دروازہ کھلنے کی!...... خدا کی قسم سب آوازیں! ایک اور بوڑھا بولا: اب آپ کی زبان سے یہ سن رہے ہیں، کوئی اور کہتا تو ہم اسے پاگل سمجھتے۔'' (۱۰۷)

شہر میں تعلیم حاصل کرنے والا ایک نوجوان ''وحید خان'' بھی اس چوپال پر بیٹھنے والوں میں شامل ہے۔ وحید خان ان کو بتاتا ہے کہ زمین گول ہے تو چچا اللہ یار اس پر برس پڑا اور اسے کہا کہ:

''وحید خان! بات سن میری، قسم قرآن مجید کی کل تو میں تیری اس بات کو مذاق سمجھا تھا۔ آج پھر اسے چھیڑ دیا تو بتا زمین کس طرح گول ہے...... چوپال پر ایک قہقہہ بلند ہوا ...... وحید خان ان قہقہوں سے مانوس تھا۔'' (۱۰۸)

وحید خان ان بزرگوں سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ آپ لوگ کہتے ہیں چوپال پر آیا کرو۔ ''آخر کس

بات پر آؤں یہاں، یہ سادہ سادہ باتیں آپ نہیں سمجھ سکتے، آپ کو ریڈیو، سینما پر یقین نہیں آتا'' چچا اللہ یار نے اپنی داڑھی میں انگلیاں پھیرتے ہوئے کہا کہ کیسے آئے جب یہ بات دماغ ہی میں نہیں سماتی۔ چوپال پر یہ بحث جاری ہے مگر ایک شخص نے اچانک دروازہ کھول کر بحث کا رُخ کسی اور جانب موڑ دیا۔ ذیلدار کو اللہ نے چھ بیٹیاں عطا کی تھیں، مگر لڑکا کوئی نہیں تھا۔ اچانک کمرے میں آنے والے شخص نے ذیلدار کو مبارکباد دی کہ اللہ نے اُسے بیٹا بخشا ہے۔ چچا اللہ یار سمیت سب نے ذیلدار کو مبارک باد دی کہ بڑی خوشی کی بات ہے۔ اللہ کی اس نعمت پر ذیلدار یوں گویا ہوا کہ:

> ''ہاں چچا! بس ایک بزرگ کی مہربانی ہے، بڑی منتوں کے بعد ان سے تعویذ لایا تھا۔ انہی کی کرامت ہے! تمام مجمع کھڑا ہوگیا اور ذیلدار کے پیچھے پیچھے چلنے لگا۔ وحید، اللہ یار کو ایک طرف لے جا کر بولا: کیا کوئی بزرگ لڑکی کو لڑکا اور لڑکے کو لڑکی بنا سکتا ہے؟ تجھے یقین ہے چچا! اللہ یار بولا: ہاں ہاں کیوں نہیں۔ میں بھی ایک جوگی کی دُعا سے پیدا ہوا تھا۔ وحید مفلر سے منہ لپیٹ کر ایک گلی میں مڑ گیا۔'' (۱۰۹)

احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے باشندوں کے اعتقادات اور توہمات پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ جو شخص خود کو پوری بستی میں سب سے زیادہ عقل مند سمجھتا ہے وہ بھی یہ سمجھتا ہے کہ وہ کسی جوگی کی دُعا سے پیدا ہوا تھا۔ بات کی اہمیت بڑھانے کے لیے خدا کی قسم، قرآن مجید کی قسم، رسول ﷺ کی قسم یا اس طرح کی قسمیں اٹھانا ان لوگوں کے لیے معمولی بات ہے۔ قاسمی نے یہ مجموعہ اس وقت لکھا تھا جب ابھی ریڈیو، سینما اور ٹی وی تک عام لوگوں کی رسائی نہیں تھی، اور وہ دقیانوسی خیالات کی وجہ سے ان پر یقین بھی نہیں کرتے تھے۔ قاسمی نے ان حالات کی عکاسی کرنے میں مہارت کا ثبوت دیا ہے۔ تعویز گنڈوں والے اعتقادات اور جوگیوں اور فقیروں کی کرامات کا ذکر ہوبہو وہی ہے جو باب دوم میں گردوپیش کے ماحول میں ذکر کیا گیا ہے۔ گویا احمد ندیم قاسمی نے دیہی سماج کی اقدار کو اُجاگر کر کے ایک طرح سے اُن کے دقیانوسی خیالات پر طنز کی ہے اور اُن کی لاعلمی پر دُکھ کا اظہار کیا گیا ہے۔ یہی وہ وجوہات ہیں جن کی وجہ سے دیہی معاشرہ، شہری معاشرہ سے کم ترقی یافتہ ہے۔ کیونکہ خدا کی تخلیق اور قدرت پر یقین کم ہے اور جوگیوں، فقیروں پر اندھا اعتماد کیا جاتا ہے۔

ادھورا گیت:

احمد ندیم قاسمی کے افسانے ''ادھورا گیت'' میں زندگی کے دو تین اہم پہلوؤں کو پیش کیا گیا ہے۔ ''سیماں'' اس کہانی کا اہم کردار ہے جس کے ماں باپ قحط اور بڑھاپے کی وجہ سے فوت ہو چکے ہیں۔ یہ اپنی چھوٹی سی کوٹھڑی میں تن تنہا رہتی ہے۔ اس کی دن بھر کی مصروفیت بڑے گھروں میں جا کر چکی پیسنا اور

دو پیسہ دن کی مزدوری لے کر کھٹولے میں سو رہنا ہے۔ جب ایک گھر سے چکی پیسنے کی مزدوری سے ہٹا دیا جاتا تو یہ کسی دوسرے گھر کا رُخ کرتی۔ ''سیماں'' اپنے حالات اور خیالات میں اس قدر کھوئی سی رہتی ہے کہ بعض دفعہ گندم ختم ہونے پر بھی یونہی خالی چکی کو گھماتی رہتی اور سامنے دیواروں کو دیکھتی رہتی۔ اس کی آنکھوں کے سامنے کئی قسم کے ہیولے بنتے، اُبھرتے اور غائب ہوجاتے۔ اس کہانی کا دوسرا اہم کردار ملک کا نامور شاعر ہے، اور اس علاقے کے لوگوں نے اس کو شعر سنانے، گیت اور دوہے سنانے کے لیے مدعو کیا ہے۔ جس کی آمد پر پھول نچھاور کیے گئے۔ اس کی خوبصورتی میں اکثر دوشیزائیں کھوگئیں۔ گاؤں سے باہر بڑے میدان کے عین وسط میں اس کے لیے اسٹیج سجایا گیا ہے۔ گاؤں کے مرد اور عورتیں بھی اس کے بیت سننے کے لیے جمع ہوئے جن میں سیماں بھی شامل ہے۔ سیماں نے اس مجمع میں جانے کا ارادہ کیوں کیا؟ اس لیے کہ وہ خود بھی کبھی کبھی کچھ گنگناتی ہے۔ وہ یہ بھی خود سے سوال کرتی ہے کہ ''وہ کوئی بیت کیوں نہیں کہہ سکتی، آخر سب لوگ بیت کیوں نہیں کہہ سکتے۔'' جب سب لوگ اپنے اپنے گھروں میں چلے گئے اور سیماں بھی اپنی کوٹھڑی میں کھاٹ پر لیٹ گئی تو اس کے ذہن میں ایک لے (سُر) نے انگڑائی لی، اور بے اختیار اس نے ایک گیت کا کچھ حصہ کہہ ڈالا، پھر اُسے بار بار دُہرایا:

''مجھ سے پیت نہ کرنا
بانکے
مجھ سے پیت نہ کرنا
میں باسی مرجھائی کلیاں، یہ آشائیں میری
بھول کے بھی ان پر نہ پڑیں گی مست نگاہیں تیری
دم نہ وفا کا بھرنا...... بانکے
مجھ سے پیت نہ کرنا!'' (۱۱۰)

''سیماں'' مسرت آمیز تعجب سے سرشار ہوگئی اور کئی بار اس بند کو گنگناتی رہی، چٹکی بجاتی رہی اور جانے کس وقت اس کی آنکھ لگ گئی۔ صبح اسی روز گاؤں کی بڑی چراگاہ میں ملک کے سب سے بڑے شاعر کے لیے اسٹیج سجایا گیا اور گاؤں کے سبھی لوگ ''سیماں'' سمیت وہاں چلے گئے کہ شاعر کے بیت سنیں گے۔ مشاعرہ شروع ہوا تو جانے کیوں سیماں کو محسوس ہوا کہ وہ سارے اشعار اسی کی طرف دیکھ کر اور اسی کے لیے ہی کہہ رہا ہے۔ پھر اس نے ایک گیت گایا جس کے آخری مصرعے دیکھنے سے اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ سیماں کا شک درست ہے:

''انجان حسینہ!
تو مجھ سے کترا نہیں، بلکہ میری راتوں پر

اپنی مسکراہٹوں کا ہن برسا! اور جان لے
کہ جو کچھ میں نے تجھ میں دیکھا، وہ کوئی دوسرا نہیں دیکھ سکتا!
اے چیتھڑوں میں لپٹی ہوئی نادان ساحرہ!'' (۱۱۱)

یہ اشعار سن کر سیماں کو شک گزرا کہ شاعر نے صرف اسے مخاطب کیا ہے۔ آخر یہ چیتھڑوں اور انجان حسینہ اس کے گیت میں آپی آپ کیسے آگئے۔اس کے بعد اس شاعر نے بہت سے گیت گائے۔ اور شاعر کے یہ الفاظ کہ دو سے اکیلا رہنے دو کیوں کہ حسن خلوتوں میں اپنے پورے شباب پر ہوتا ہے،، سیماں کو اپنی جانب بڑی شدت سے متوجہ کررہے تھے۔ کیوں کہ سیماں ہی وہ واحد بدقسمت دوشیزہ تھی جو چیتھڑوں میں لپٹی رہتی اوراکیلی اپنی کوٹھڑی میں زندگی بسر کر رہی تھی۔ اس رات بارش بھی خوب برسی اور آسمانی بجلی بھی چمکی تھی۔سیماں بے قرار ہو کر بارش میں بھیگتی، چیتھڑوں کو جسم سے لپٹاتی ہوئی اس کھنڈر نما مکان کی طرف جنگل میں گئی جہاں شاعر قیام پذیر تھا۔ بارش کی وجہ سے اس کے بال اس کی گردن سے چمٹ گئے اور اس کا دل تیزی سے دھڑکنے لگا جیسے سارا ٹیلا ناچ رہا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں الفاظ کی چناوتی میں خاص مہارت کا ثبوت دیا ہے صرف چند سطور ملاحظہ ہوں:

''کھنڈر میں مدھم مدھم روشنی باہر آرہی تھی، وہ ہولے ہولے کھسکتی کھنڈر تک جا پہنچی اور جب اس کی دیوار کو چھوا تو اُسے یوں محسوس ہوا جیسے اس نے پراسرار شاعر کو چھو لیا ہے۔ رگ و پے میں کئی خوابیدہ تار جھنجھنا اُٹھے۔ بارش جیسے تھم گئی اور آسمان کے بھیگے جھروکوں سے جیسے کئی حوریں یہ انوکھا ناٹک دیکھنے لگیں!...... اور پھر اس کے کندھے پر کسی نے ہاتھ دھرا اور آواز آئی...... کون ہے تو؟ ''سیماں'' اس نے خوف آلودہ بھولپن سے کہا۔ سیماں کون؟'' (۱۱۲)

اورسیماں گھبرا کر بولتی ہے۔ سیماں چکی پیسنے والی۔ اس کے بعدشاعراس سے مختلف سوالات کرتا ہے کہ تو یہاں کیسے آئی، کیا تو نے میرے گیت سنے ہیں، کیا گیت اچھے تھے؟ پھرشاعرنے سیماں کی خوبصورت آنکھوں پر بھی بیت کہے۔ ان کے درمیان دیر تک باتیں ہوتی رہیں کہ جب شاعرگیت بناتا ہےتو وہ فضاؤں میں پرواز کرتا ہے، ستاروں کو چھولیتا ہے۔ اور شاعر سیماں کو کہتا ہے کہ'' تیری آنکھیں مجھے اس طوفان زدہ رات میں تاروں کے دیس میں لے گئیں'' سیماں تیزی سے کھنڈر نما مکان سے نکل کر اپنے گھر آگئی اوراس کی جوانی نے محبت کی ایک اور انگڑائی لی اوراپنے ادھورے گیت کا ایک اور بند کہ ڈالا:

''تو تاروں میں بسنے والا، عرش پہ رہنے والا
میرے سر پہ پھٹا پرانا میلا سا دوشالا
سوچ کے پاؤں دھرنا۔۔۔ بانکے

مجھ سے پیت نہ کرنا''

سیماں نے اس گیت کو مکمل کرنے کی کوشش میں ایک اور بند بھی بنا لیا۔

''ساون رت ہے تیری سہیلی، دھوپ مری بہنیں
ساون کی اندھیاری رت میں دھوپ کا اللہ بیلی
مجھ پر دوش نہ دھرنا۔۔۔ بانکے
مجھے سے پیت نہ کرنا'' (۱۱۳)

سیماں اس کے بعد کبھی اس کھنڈر کی طرف نہ گئی کیوں کہ وہ ڈرتی تھی کہ شاعر کہیں اس کے متعلق کوئی اور شعر نہ کہ ڈالے اور ساتھ ہی وہ اپنا ادھورا گیت مکمل کر کے شاعر کو بھی سنانا چاہتی تھی۔ وہ اس لیے کہ شاعر کو یہ باور کرا سکے کہ وہ بھی گیت کہ سکتی ہے۔ پھر اسے ایک دن خیال آیا کہ شاید اس کا ادھورا گیت وہ شاعر ہی مکمل کر دے۔ وہ چکی پیس رہی تھی کہ گاؤں کی ایک بوڑھی بھٹیارن نے آ کر سیماں کے کان میں سرگوشی کی ''سیماں بٹی'' تو:

''سیماں نے چونک کر چکی روک لی۔۔کہو خالہ! چکی گھمائے جاؤ، سیماں بٹی، اِدھر اُدھر دیکھ کر بولی۔ بڑے راز کی بات ہے۔۔۔ چکی کی گھمر گھمر میں سیماں نے پوچھا۔ لو اب کہو! وہ جو شاعر آیا تھا نا ہمارے گاؤں میں۔ وہ آج چلا گیا ہے۔ چلا گیا؟ سیماں نے چکی روک لی۔ چکی گھمائے جاؤ بیٹا! وہ چلا گیا ہے۔ وہ کھنڈر میں تمہارا منتظر رہا، مگر شاید تمہاری ہمت نہ پڑی۔ تم نہ جا سکیں۔ آج اس نے مجھے دس روپوؤں کا نوٹ دیا اور کہا کہ یہ سیماں کو دے دینا اور کہنا کہ۔۔۔ '' (۱۱۴)

بوڑھی بھٹیارن نے سیماں کو بتایا کہ وہ کل اسٹیشن پر سیماں کا انتظار کرے گا اور اس نے نشانی کے طور پر یہ سرسوں کا سوکھا ہوا پھول بھی دیا ہے جو تم نے اسے پیش کیا تھا۔'' سیماں نے جھپٹ کر بڑھیا سے پھول چھین کر مسل ڈالا۔ دس روپوؤں کا نوٹ اس کی مردہ مٹھی میں گھسیڑ کر بولی۔ تو اب جا خالہ بی! ورنہ چکی کہ پاٹ سے سر پھوڑ دوں گی تیرا۔ کاٹ کھاؤں گی تجھے! '' سیماں نے غصہ اور پریشانی کے عالم میں چکی کو تیز تیز گھماتی رہی یہاں تک کہ آٹا اس کہ اردگرد بکھر گیا، اور سارے گھر والے اس پر برس پڑے۔ پھر اس رات وہ اسی کھنڈر کے قریب پہنچی تو اپنا کہا ہوا ادھورا گیت مکمل کر لیا اور اس ٹیلے پر بیٹھ کر اس گیت کا آخری بند دیر تک گنگناتی رہی:

''میری نیا طوفانوں میں پھنس کر غوطے کھائے
تو ساحل پر بیٹھا مجھ کو اپنے پاس بلائے
مشکل پار اترنا۔۔۔ بانکے

مجھ سے پیت نہ کرنا!
لیکن اس نے محسوس کیا کہ اس کا گیت ابھی تک ادھورا ہے۔'' (۱۱۵)

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں شاعرانہ افتادِطبع سے اپنا کمال دکھایا ہے۔ سیماں کی زندگی کا گیت بھی ادھورا ہے کہ وہ تن تنہا ہے اور غربت کی چکی پیس رہی ہے۔ اس کا لکھا ہوا پہلا اور آخری گیت بھی ادھورا ہے کہ جب تک اس کا پیت (شاعر) اسے سن نہ لے اور پسندیدگی کی سند عطا نہ کردے تب تک ادھورا ہے۔ ایک اور پہلو سیماں کے دل میں شاعر سے ملنے کی خواہش اور شاعر سیماں کو اپنے پاس بلانے کی کوشش کرتا ہے مگر یہ کوشش ادھوری ہے۔ قاسمی کی افسانہ نگاری میں اس کی شاعرانہ جبلت نے اس کو معنوی اور صوّری دونوں صورتوں میں اہم بنا دیا ہے۔ محبت ایک ایسی آفاقی قدر ہے جس کا اظہار قاسمی کے بہت سے افسانوں میں کیا گیا ہے۔ اس قدر اور اور جذبہ نے انسانوں سے ناقابل یقین حد تک کارہائے نمایاں ادا کروائے ہیں۔ ایک غریب اور بے کس و بے بس نوجوان لڑکی جس کا سارے گاؤں والیاں مزاق اڑاتی تھیں۔ وہ صرف دو پیسہ روزانہ کی اجرت پر سارا دن چکی پیستی تھی اور اُجڈ، لُچی کے طعنے بھی سنتی تھی۔ اس نے ایک ایسا گیت الاپا ہے کہ یہ ایسے حالات والی سینکڑوں دوشیزاؤں کے دل کی آواز بن گیا ہے۔ جن کی آواز کوئی نہیں سنتا کہ آخر وہ بھی انسان ہیں، ان کے سینے میں بھی ایسا ہی دل دھڑکتا ہے جیسا امیرزادیوں کے سینوں میں ہے۔

حیوان اور انسان:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''حیوان اور انسان'' میں چڑیا چڑے کا ایک گھر میں بسیرا کرنے زندگی کے کئی سال ایک ساتھ گزارنے اور اچانک چیڑیا کے مرجانے کے بعد چند دنوں میں نئی چڑیا کو اپنے ساتھ اسی گھونسلے میں لے آنے کی کہانی ہے۔ اس کہانی کو پس منظر بنا کر چھوٹے بچوں کو جو دیہات میں اکٹھے مٹی کے کھلونے بناتے ہیں، گڑیا اور گڑے کا بیاہ رچاتے ہیں باہم لڑتے جھگڑتے ہیں اور ایک دوسرے کو پیار بھی کرتے ہیں۔ جب ذرا جوان ہوتے ہیں تو ان کے رشتوں کی باتیں ہوتی ہیں۔ مگر انسانوں اور حیوانوں میں ایک بہت بڑا فرق مفادات کا لالچ ہے۔ حیوان اس لعنت میں نہیں پڑتے۔ اس کا اظہار زہرہ اپنے منگیتر سے ان الفاظ میں کرتی ہے ''اگر انسان حیوانوں کی تقلید کرسکتے تو فرشتے بن جاتے ''

افسانہ نگار نے چڑیا چڑے کے منہ میں انسانوں کی زبان رکھ کر ان کے جذبات کی ترجمانی کی ہے۔ جس طرح چڑیا ایک دن بیمار ہوگئی اور چل بسی، زہرہ پر بھی بیماری نے حملہ کیا اور اس کو بے حد کمزور کردیا۔ اس نازک صورتِ حال کو دیکھ کر اس کا منگیتر پریشان ہوا مگر اس کے والدین نے حالات کو بھانپ کر اس کا رشتہ ایک عزیز چچا کی بیٹی ''نجمہ'' سے کرنا چاہا، تو اس نے احتجاج کیا وہ زہرہ سے ہی شادی کرے گا۔ اس بات کی بھنک زہرہ کو بھی مل گئی تو اس نے ایک سہیلی کے توسط سے پیغام بھجوایا کہ ''تم نجمہ سے ہی شادی کر

لواور مجھ سے ناامید ہوجاؤ میں تم سے شادی کرنے پر کنوار پنے کو ترجیح دیتی ہوں۔'' زہرہ کی باتیں اس کے دل ودماغ میں گونجنے لگیں اور دیوانہ وار گلی میں کوڑے کے ڈھیر پر گر گیا۔ احمدندیم قاسمی نے اس کہانی میں ایسی قدر جس کو''وفا'' کہا جاتا ہے کی اہمیت کو اجاگر کیا ہے۔ کہ حیوان تو حیوان ہے وہ اپنی چڑیا کے مرنے کے بعددوسری چڑیا کولے آیا۔ مگر انسان میں تو شعور ہے، احساس ہے۔ جب زہرہ نے دیکھا کہ وہ نجمہ کی محبت میں بھی گرفتار ہے تو اس نے احتجاجًا انکار کیا۔ انسان دنیاوی لالچ اور خودغرضی کو جب اپنے سر پر سوار کر لیتا ہے تو وہ تمام اعلیٰ اقدار کو پیچھے چھوڑ دیتا ہے جیسا کہ اس کہانی میں ہیرو کہ والدین نے کیا ہے۔ ان کے بچے بچپن سے اکٹھے پلے بڑھے ہیں۔ ان کو آئندہ زندگی میں بھی اکٹھے جینے مرنے کا موقع دیا جائے۔

سونے کا ہار:

احمد ندیم قاسمی نے دیہی معاشرے کی رسوم و رواج کو اپنی افسانوں کے ذریعہ اجاگر کیا ہے۔ دیہات کی بہت سی رسوم میں سے ایک جہیز دینے کی رسم بھی ہے۔ اس کو پورا کرنے کے لیے اچھے خاصے گھر کنگال ہو جاتے ہیں یا مقروض ہو جاتے ہیں۔'' سونے کا ہار'' بھی ایسی ہی کہانی ہے۔ ملک احمد علی کی اکلوتی بیٹی کی شادی ہونے والی ہے جس نوجوان سے شادی ہونا ہے وہ فوج میں ملازم ہے اور چھٹی ختم ہونے والی ہے۔ اسی بنا پر شادی کا انتظام چند دنوں میں کرنا احمد علی کے ذمّے ہے۔ ملک احمد علی کی صرف تین بیگھہ زمین ہے اور عمر کوئی ساٹھ سال کے قریب ہے۔ چاندی کے زیورات اور دیگر سامان تیار ہو چکا ہے بس ایک سونے کا ہار جولس لس کرتا ہوخریدنا باقی ہے جس کی قیمت اڑھائی تین سو روپے ہے اور ملک جی کے پاس کوئی پھوٹی کوڑی بھی نہیں بچی ہے۔ یہ ہار خریدنا اس لیے بھی ضروری ہے کہ پڑوس والوں کی دلہن شکل وصورت میں واجبی سی ہے مگر اس کے گلے میں سونے کا ہار تھا جس کی گاؤں والوں نے بہت تعریف کی ہے اور پھر ملک جی کی بیٹی تو بڑی سگھڑ اور خوبصورت ہے۔ ادھر اس کی ماں (ملک صاحب کی بیوی) کی بھی خواہش ہے کہ لمبا سا سونے کا ہار بیٹی کو جہیز میں ضرور دینا ہے چاہے اس کے لیے تین بیگھہ زمین ہی کیوں نہ بیچنی پڑے ورنہ گاؤں میں ناک کٹ جائے گی۔ اور پھر کوئی بیٹا تو تھا نہیں جو اس زمین کا وارث بنتا۔ دوسری طرف گاؤں کے ذیلدار اور ایک چودھری نبی بخش کی آپس میں معاصرانہ چشمک ہے۔ ملک احمد علی نے ذیلدار کے ہاتھ زمین بیچنا چاہی تو اس نے نقد رقم دینے سے انکار کر دیا اور جب چودھری نبی بخش سے بات ہوئی تو اس نے آدھی قیمت پر نقد رقم دے کر زمین خرید لی۔ ذیلدار اس سودے پر بہت غصہ میں تھا کہ وہ ملک احمد علی کو سبق سکھائے گا۔ کیونکہ زمین اس کے دشمن کو کیوں فروخت کی گئی۔ ملک احمد علی نے سنار سے اڑھائی سو روپے میں سونے کا ہار خریدا اور بیٹی کے جہیز میں شامل کر دیا جب سب لوگ گاؤں کی رسم کے مطابق جہیز دیکھنے آئے تو ان میں ذیلدار بھی تھا۔ اس نے سونے کا ہار الٹ پلٹ کر دیکھا اور شور کر دیا کہ یہ نقلی ہار ہے دس بارہ روپے اس کی قیمت ہوگی اس پر ایک خدائی گواہ سنار کی گواہی بھی دلوائی کہ یہ نقلی

ہار رہے۔'' ہر طرف چہ مگوئیاں ہونے لگیں، عورتیں ناک پر انگلی رکھ کر احمد علی کا تمسخر اڑانے لگیں۔ ذیلدار سفید داڑھی پر ہاتھ پھیرتا ہوا اپنے حواریوں کے ساتھ ایک گلی میں مسکراتا جا رہا تھا'' ملک احمد علی نے جس ناک کو اونچا رکھنے کی لیے اپنی تین بیگھہ زمین آدھی قیمت میں فروخت کر دی تھی اس کی ناک دو بڑوں کی باہمی دشمنی کی وجہ سے ذیلدار نے تمام گاؤں والوں کے سامنے ایک جھوٹ بول کر نیچی کر دی۔ اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے دیہی معاشرت کی دو انتہائی قبیح رسوم پر سے پردہ اٹھایا ہے کہ ایک جھوٹی انا کو برقرار رکھنے کے لیے جہیز جیسی لعنت پر فضول پیسہ خرچ کیا جاتا ہے جس کی سزا والدین کئی سال تک قرض اتارتے ہوئے بھگتتے ہیں۔ دوسری گاؤں میں باہمی دشمنیاں اور دوسرے کو نیچا دکھانے کے لیے کسی نہ کسی اُلجھن میں ڈال دینا ہے۔ اس کے لیے چاہے بیچ میں کوئی بے قصور بھی آ جائے جس طرح ملک احمد علی اور اس کی بیٹی کے ساتھ ذیلدار نے کیا ہے۔ یہ ہمارے معاشرے میں اقدار کا منفی پہلو ہے جس نے انتشار اور بدامنی پھیلائی ہے۔ جھوٹی عزت و وقار کے لیے لوگ مقروض ہو جاتے ہیں۔ یہ لوگ سفید داڑھیوں کے باوجود مکر و فریب دہی سے ہرگز باز نہیں آتے۔ قاسمی نے انہی مکروہ رویّوں کی جانب ہمیں متوجہ کیا ہے۔

غریب کا تحفہ:

احمد ندیم قاسمی کے اس افسانے ''غریب کا تحفہ'' میں ایک ایسی غریب لڑکی کی داستانِ غم ہے جس کے ماں باپ فوت ہو چکے ہیں۔ شوہر نے کمزور اور لاوارث سمجھ کر اسے طلاق دے دی اور نیا بیاہ رچا لیا ہے۔ اس دیہات کا ایک پڑھا لکھا نوجوان ''ملک صاحب'' اِن دنوں چھٹیوں میں گھر آیا ہے اور پہاڑی پر چڑھ کر سورج کے طلوع ہونے کا منظر دیکھنے کا بے حد شوق رکھتا ہے۔ علی الصبح اسے ہر روز ایک لڑکی کھنڈر کی دیواروں پر اوپلے بناتی نظر آتی ہے۔ یہ لڑکی کسی خدا ترس کے گھر کی ایک کوٹھڑی میں رہتی ہے، اور انہی گوبر کے اوپلوں کو بیچ کر گزر بسر کرتی ہے۔ یہ لڑکی ''خانی'' ملک صاحب سے کچھ مانوس ہوگئی، جس کی خبر گاؤں کے نوجوان مستری ''دینو'' کو بھی ہوگئی۔ ایک رات اچانک بہت تیز بارش شروع ہوگئی اور ملک صاحب اس وقت کھنڈر کے پاس تھے۔ اس نے تمام اوپلے اُٹھا کر کھنڈر کے سائے میں رکھ دیئے تاکہ بھیگ نہ جائیں۔ ادھر خانی بھی ان اوپلوں کو بارش سے بچانے کے لیے بھاگی آ رہی تھی۔ ملک صاحب نے کہا:

> ''اس طوفان میں کدھر بھاگی جا رہی تھیں؟ جی کھنڈر کی طرف۔ اس کی آواز بھرائی ہوئی تھی...... سب اوپلے بھیگ گئے ہوں گے اور میں ایک ہفتہ فاقے کاٹوں گی...... میں نے اس کا ہاتھ بالکل شہری نوجوانوں کی طرح دبایا اور بولا: میں کھنڈر کی چھت تلے تمہارے سب اوپلوں کا ڈھیر لگا آیا ہوں۔ بے فکر رہو......'' (۱۱۶)

چند دِنوں بعد ملک صاحب کی شادی ہو رہی تھی۔ ملک صاحب کو شادی والے دِن اپنے گھر کے

دروازے کے قریب گوبر کے اوپلوں کا ایک بہت بڑا ڈھیر نظر آیا۔ جب گاؤں کے میراثی سے معلوم کیا تو پتہ چلا کہ رات کو کوئی ڈھیر لگا گیا ہے، اور پھر ملک صاحب کے دعوتِ ولیمہ کے کھانے تیار کرتے وقت یہی اوپلے استعمال کیے گئے تھے۔ گاؤں کے لوگوں میں یہ ایک رواج ہے کہ اپنی حیثیت کے مطابق شادی بیاہ پر تحفہ دیتے ہیں۔ مگر یہ مسکین لڑکی صرف اِن گوبر کے اوپلوں کی مالک تھی لہٰذا ملک صاحب کے احسان کا بدلہ یہی پیش کیا جاسکتا تھا۔ قاسمی نے ان لوگوں کے ایثار کی عکاسی کی ہے۔ غریب ہونا قسمت کی بات ہے مگر خلوص اور ایثار اِن کی طبیعت کا حصہ ہوتا ہے۔ چاہے خود بھوک ہی کیوں نہ برداشت کرنی پڑے۔

استعفا:

اس افسانے ''استعفا'' کا مرکزی کردار ''اختری'' ایک ہائی سکول کی استانی صاحبہ ہے۔ اس کی نئی تعیناتی ہوئی ہے اور لاہور سے تعلق ہے مگر دور دراز کے ایک دیہات میں تعیناتی ہوئی ہے۔ یہاں بجلی کی سہولت نہیں ہے۔ دیئے اور لالٹین سے مدھم سی روشنی کی جاتی ہے۔ اس اُستانی صاحبہ نے ایک ادھیڑ عمر عورت کو کھانا پکانے اور دیگر کام کاج کے لیے اپنے پاس بطور ملازمہ رکھا ہے۔ یہاں کے بے رونق حالات کو دیکھتے ہوئے اس نے اپنے باپ کو خط لکھا کہ وہ استعفا دینا چاہتی ہے۔ مگر اس نے کہا کہ اس کا منگیتر ''سجاد'' اب کے ایم اے پاس کرے گا اور پھر اُن کی شادی ہوجائے گی۔ لہٰذا استعفا ہرگز نہیں دینا، کیونکہ آنے والے دنوں میں معاشی تنگی پیش آسکتی ہے۔ اسکول میں اس کا دل نہیں لگتا اور نویں دسویں کی نوجوان لڑکیاں اس سے مذاق وغیرہ کرتی رہتی ہیں۔ جس دن وہ خوب بن سنور کر اسکول جاتی تو اس پر آوازے کسے جاتے۔ کئی مہینوں کی تنہائی کے بعد اس کے گھر کے پڑوس میں ایک نوجوان ''شفیق'' رہتا ہے اس سے تعلقات (دوستی) بڑھانے کے لیے اسکول کی ایک بڑھیا کو روپوں کا لالچ دے کر اس کے ہاتھ ایک خط بھیجتی ہے اور اسی خط کی پشت پر اسے جواب بھی موصول ہوتا ہے۔ یہ خط اس نے بڑی مشکل سے لکھا جس میں صرف یہ لکھ سکی کہ:

> ''حضرت!
> پڑوسیوں کے ایک دوسرے پر جو حقوق ہوتے ہیں، ان سے تو آپ ناواقف نہیں ہوں گے۔ آج رات کا کھانا میرے ہاں تناول فرمایئے گا......
> اختری
> موصوف نے اسی خط کی پچھلی طرف جواب لکھ بھیجا کہ:
> محترمہ!
> میں دودھ کا جلا ہوں اور اب چھاچھ کو پھونک پھونک کر پینے کی بجائے اسے چھوتا تک نہیں۔ شکریہ!...... شفیق۔'' (۱۱۷)

''جب اختری خط پڑھ چکی تو بڑھیا کھلکھلا کر ہنس پڑی۔کل پھر کس وقت؟ مبارک ہو بی بی! بڑا اچھا چھوکرا ہے۔ میں اس کی پرانی خدمت گار ہوں۔'' اختری بہت دیر تک کچھ سوچتی رہی اور جھپٹ کر ایک کاغذ پکڑا، کچھ لکھنا چاہا مگر کچھ آہٹ سن کر گلی میں دیکھا تو وہی نوجوان سر پر اپنا سامان اُٹھائے جارہا تھا۔ اختری نے اپنی ملازمت سے استعفا لکھا اور ملازمہ کو دیا کہ ڈاک خانے میں ڈال آئے۔ جب ملازمہ نے حیران ہوکر پوچھا تو اختری یوں گویا ہوئی ''میں یہاں لڑکیوں کو پڑھانے اور سکھانے آئی تھی اور مجھے خود ابھی بہت کچھ پڑھنا اور سیکھنا ہے'' اور پھر وہ اپنی پرانی مصروفیت ''میری کوریلی'' کا ناول پڑھنا شروع کر دیا۔

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں سرکاری اداروں (سکولوں اور کالجوں) کی پرانی خادماؤں کے منفی کردار کو اُجاگر کیا ہے کہ وہ جوان لڑکیوں اور استانیوں کو بے آبرو کرنے میں کس طرح کی چال چلتی ہیں۔ ایک دوسرا پہلو یہ کہ نوجوان لڑکیوں کو نوکری کے سلسلے میں بغیر کسی روک ٹوک والے ماحول میں بھیج دینا بھی نامناسب ہوتا ہے کیونکہ اس کے نتائج ہماری معاشرتی سوچ کے اُلٹ برآمد ہوسکتے ہیں۔ ایک تیسرا پہلو یہ کہ ہمارا معاشرہ زیادہ تر غریب افراد پر مشتمل ہے اور ان کو روزگار کے لیے مشکل وقت سے نبھا کرنا پڑتا ہے۔ اس طرح دیکھا جائے تو ندیم قاسمی نے اُن حقائق سے پردہ اُٹھایا ہے جو بظاہر عام لوگوں کی نظروں سے اوجھل ہی رہتے ہیں لیکن ان کے نتائج بڑے بھیانک برآمد ہوتے ہیں۔

اس مجموعہ ''سیلاب و گرداب'' کے افسانوں کو بحیثیت مجموعی دیکھا جائے تو وہ اس مجموعہ کے عنوان کی ہوبہو عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔ اس میں سیلاب کا سبب بننے والے گھن گرج والے بادل بھی ہیں اور پہاڑی علاقوں کے برساتی ندی نالے بھی جن کے گرداب میں سب کچھ بہہ جاتا ہے۔ اِن افسانوں کے کرداروں کے ذہنوں میں اُبھرنے والے عشق ومحبت کے سیلاب بھی دکھائی دیتے ہیں اور اس کے گرداب بھی بہتوں کو اپنے ساتھ بہالے گئے ہیں۔ ان کرداروں کے ذہنی تموجات بھی سیلاب کی مانند منہ زور ہیں۔ امیر اور غریب طبقہ کے افراد کا تضاد بھی پیش کیا گیا ہے اور غریبوں کے استحصال کے سیلاب بھی امڈتے نظر آتے ہیں۔ اِن کی اُمنگوں کو خون کرنے میں یہ امیر طبقہ کسی طرح بھی پیچھے نہیں ہے۔

افسانوی مجموعہ آنچل

''آنچل'' احمد ندیم قاسمی کے اس مجموعہ کا بار اوّل مکتبہ فروغ اُردو، لاہور سے ۱۹۴۴ء میں زیورِطبع سے آراستہ ہوا۔ ایک سو اسی (۱۸۰) صفحات پر مشتمل اس مجموعے کی قیمت برائے فروخت مبلغ پچاس (۵۰) روپے درج ہے۔ اس مجموعے میں گیارہ افسانے شامل ہیں۔ جن کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) محدب شیشے میں سے	(۲) جان ایمان کی خیر	(۳) نشیب وفراز
(۴) خربوزے	(۵) نامرد	(۶) سائے
(۷) حدِّ فاصل	(۸) انصاف	(۹) مہنگائی الاؤنس
(۱۰) سانولا	(۱۱) شعلہ نم خوردہ	

''آنچل'' کا انتساب معروف رومانوی شاعر، اردو زبان کے محقق حافظ محمود شیرانی کے فرزند اختر شیرانی کے نام کیا ہے۔ قاسمی نے لکھا ہے:''اختر شیرانی کے نام!

جن کی شخصیت ان کی شاعری سے بھی دلچسپ اور پیاری ہے۔'' (۱۱۸)

اس مجموعے کا دیباچہ قاسمی نے خود لکھا ہے۔ جس میں اس بات کا اظہار ہوتا ہے کہ قاسمی کو بحیثیت افسانہ نگار اپنی برتری اور جداگانہ حیثیت کا احساس تھا۔ قاسمی یہ سمجھتے تھے کہ وقت کسی تحریر کے مقام کا تعین کرتا ہے۔ لہٰذا وہ بھی اپنے افسانوں کو وقت کے فیصلہ پر چھوڑتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''وقت بہترین نقاد ہے اور میں اپنی ادبی کاوشوں کو وقت کے حوالے کرتا ہوں۔ اگر ان میں کوئی جوہر ہے تو دنیا کی کوئی قوت ان کی تابانیوں کو نہ چھین سکے گی اور اگر یہ محض ذہنی آوارگی کی پرچھائیاں ہیں تو خودبخود مٹ جائیں گی۔'' (۱۱۹)

دُنیائے اُردو کے نامور نقاد ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے اس مجموعے''آنچل'' کا فلیپ لکھا ہے جس میں قاسمی کے افسانوں کا فنی اور مقصدیت کا جائزہ لیا ہے۔ نارنگ نے اس خوبصورت تال میل کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی اُردو کے اُن فن کاروں میں سے ہیں جو اپنی زندگی ہی میں اپنے دور کی تاریخ پر اپنا نقش ثبت کر دیتے ہیں۔ مقصد اور فن کا حسین امتزاج ان کی کامیابی کی ضمانت بن گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زمین اور انسان سے ان کی بے پایاں محبت اور بھی کھل کر سامنے آتی ہے۔''(۱۲۰)

''آنچل'' میں شامل افسانے قاسمی کے فن کی پختگی اور فن کے مقصد کا بہترین اظہار کرتے ہیں۔ ان افسانوں میں پنجاب کی رسم و رواج، معاشرتی صورت حال، سماجی اقدار سے بغاوت کو حقیقت پسند نظروں سے دیکھا ہے۔ قاسمی کے خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانوں میں ''خربوزے'' اور ''مہنگائی الاؤنس'' کو شاملِ اشاعت کیا گیا ہے۔

جان ایمان کی خیر:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی '' جان ایمان کی خیر '' میں پرائمری سکول کے ایک استاد (منشی) انور خان اس کی بیوی '' بانو'' اور بانو کی ایک نوجوان سہیلی جودرزن ہے، کی کہانی بیان کی ہے۔منشی جی کے سکول کے ہیڈ ماسٹر صاحب کی تھانیداری بھی اس افسانے کو دلچسپ بنانے میں اہم کردار ادا کرتی ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا کچھ اس طرح ہے کہ منشی انور خان کچھ دنوں سے ہلکے ہلکے بخار کیساتھ جسم میں تھکاوٹ محسوس کرتا ہے اور حکیم صاحب کے کچھ جوشاندے وغیرہ پی کر گلا بھی خراب کر بیٹھا ہے۔ گھر کی گزر بسر صرف تنخواہ پر ہی ہورہی ہے اور ادویات کے اخراجات نے ذرا مشکلات پیدا کی ہیں۔منشی جی نے سکول سے چھوٹی کی درخواست ہیڈ ماسٹر صاحب کو پیش کی تو اس نے یہ الفاظ سنے کہ '' بیمار پڑے ہوا کرو، محکمہ کی بلا سے ۔ نوکری کرنی ہے تو سیدھے سیدھے مدرسے چلے آؤ ، ورنہ تنخواہ کاٹ لی جائے گی'' منشی جی کی بیماری نے جب طول پکڑا تو کسی حکیم نے بتایا یہ مرض دِق ہے۔ ادھر ہیڈ ماسٹر صاحب کے ساتھ تلخ کلامی کے بعد انورخان نے استعفیٰ دے دیا اور گھر آیا تو بیوی میکے جا چکی تھی۔ انورخان سسرال پہنچا تو ساس نے گھر سے باہر ایک کھٹولا بچھا دیا اور بانو کو اس کے ساتھ جانے سے روکا گیا۔ بانو نے ایسا ہی رویہ اختیار کیا کہ اس کے ساتھ جانے کی نہیں ہے۔ اپنے گھر واپس آیا اور راستے میں بانو کی سہیلی درزن سے ملاقات ہوگئی اور زندگی کا سفر پھر سے ذرا سہانا ہونا شروع ہوگیا۔ افسانہ نگار نے دیہات کے سکول کا نقشہ بلا کم وکاست پیش کیا ہے۔ جب منشی جی سکول جاتے تھے بچوں کا رویہ قابلِ دید ہوتا ہے:

> ''ماشٹر جی آگئے، ماشٹر جی آگئے۔ وہ ناکیں سڑسڑاتے، تالیاں پیٹتے، تختیاں بجاتے چیخنے لگتے اور میں نے انہیں اپنی اپنی جگہ پر بٹھاتے ہوئے کہا۔ بڑے ماسٹر جی نے یہ باتیں سن لیں تو جانتے ہوان کا مولابخش سن سے اٹھتا ہے اورٹھن سے پڑتا ہے۔ وہ تو کل ٹوٹ گیا تھا۔ شام لال کو مار پڑی کسی ہڈی پر لگ کر وہ دو ہو کر رہ گیا۔۔۔'' (۱۲۱)

اتفاق سے اگلے دن بھی شام لال کی ہی شامت آئی ہوئی تھی۔ اس کی اتنی پٹائی کی گئی کہ وہ بے ہوش گیا اور اس کے منہ پر پانی کہ چھینٹے مار مار کر اس کو ہوش میں لایا گیا۔ ہیڈ ماسٹر صاحب کا غصہ ابھی ٹھنڈا نہیں ہوا کہ سامنے منشی انور خان آ گئے تو ہیڈ ماسٹر ان سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

''ہاں تو ماسٹر صاحب کیا صلاح ہے آپ کی؟ آپ یہاں نوکری کرنا چاہتے
ہیں یا نہیں۔ سیدھی بات کیجیئے۔ میرا سکول تباہ ہو رہا ہے۔ میں نے کہا۔
حضور آپ میرا چہرہ تو دیکھیں اور یہ میری پنڈلیاں اور۔۔۔ ہیڈ ماسٹر نے
میری بات کاٹ لی۔ آفرین ہے آپ پر۔ باہیں اور پنڈلیاں تو دکھا دیں۔
اب لگے ہاتھوں اپنے ان روحانی فرزندوں کے سامنے دھوتی بھی اتار دیں
تا کہ یہ اچھا سبق سکھیں۔ ماسٹر صاحب آپ کی ذات کیا ہے؟ ۔۔۔ آپ
میری ذات پوچھتے ہیں، میں انسان ہوں۔۔۔ سمجھے آپ؟ ۔۔۔'' (۱۲۲)

منشی انورخان ایسے تہذیب یافتہ ہیڈ ماسٹر صاحب کے ساتھ فرائضِ منصبی ادا نہیں کر سکتا تھا لہٰذا استعفیٰ لکھا اور گھر کی راہ لی۔ گھر کی وارث '' بانو '' منشی کی بیماری کو جان لیوا سمجھ کر احتیاط کے طور پر گھر چھوڑ کر میکے جا چکی تھی۔ انور خان کی بیماری کا زور بھی چند دنوں میں ذرا کم ہو گیا اور طبیعت سنبھلنے لگی۔ مگر اس کی بیوی ہے کہ اس نے انورخان سے علیحدہ رہنے کا جیسے فیصلہ کر لیا ہے۔ انورخان جب واپس اپنے گھر کی طرف آیا تو راستے میں درزن ساگ توڑ رہی تھی شام کا وقت تھا انورخان نے اسے بے تحاشا پکارا کہ:

''اے درزن کی بچی! وہ سر اٹھا کر بولی ارے منشی انور خان! میں نے کہا
اری تو یہاں بیٹھی ساگ توڑتی رہتی ہے اور ہماری شامیں لٹی جا رہی ہیں
پگلی! ۔۔۔ اس نے مسکرا کر ایک جنگلی پھول مجھ پر پھینک دیا۔۔۔ زمین کی
کڑیاں کٹ کر گر گئیں اور خلد سے نکلا ہوا آدم! ایک نئی جنت میں اتر
پڑا۔'' (۱۲۳)

احمد ندیم قاسمی نے قوم کے معماروں کا بچوں سے حسن سلوک کو اجاگر کیا ہے۔ وحشیانہ طرزِ عمل اختیار کرنا اور یہ الفاظ دہرانا کہ میرا سکول تباہ ہو رہا ہے، کتنی بڑی خود فریبی ہے۔ اس پر مستزاد یہ کہ اپنے ماتحت اساتذہ کے ساتھ انتہائی بدتمیزی کا لہجہ اختیار کر کے کون سا تعلیمی معیار بلند کیا جا رہا ہے۔ ان حالات پر قاسمی نے شدید طنز کی ہے۔ ایک دوسرا پہلو منشی جی کی بیوی کا ہے جس نے بیماری کو دیکھتے ہی طوطا چشمی کی۔ اس کہانی میں قاسمی نے دولت اور روپیہ پیسہ کی کمی کو بگاڑ کا سبب بھی قرار دیا۔ ایک اور بہت اہم پہلو انسان کی عزتِ نفس والی انسانی قدر ہے۔ کہ اگر اس پر حرف آئے تو بڑا عہدہ بھی ٹھکرایا جا سکتا ہے۔ منشی انورخان کا ردِ عمل اسی قدر کا اظہار ہے۔

نشیب وفراز

احمد ندیم نے اس افسانہ ''نشیب وفراز'' میں گاؤں کی معاشرت کے اس پہلو کو پیش کیا ہے جس میں نوجوان لڑکے اورلڑکیاں عام طور پر اپنی محبت کو کھیتوں میں اور فصلوں میں چھپ چھپ ملتے اور پروان چڑھاتے ہیں۔ یہ اس کہانی کا صرف ایک پہلو ہے۔ ایک دوسرا پہلو یہ ہے کے گاؤں کے غریب لوگ بڑے زمینداروں کے سال ہاسال سے مقروض ہوتے ہیں۔ اوراس علاقہ کے باسی اپنی جوان بیٹیوں کو بیچ دیتے ہیں۔ اس کہانی میں ایک غریب کسان زین خان (زینو) کی جوان بیٹی ''شیدو'' بھی اسی لیے بکاؤ مال بناہے کہ زینو نے چودھری صاحب کا پانچ سوروپے دینا ہیں۔ گاؤں کے انتہائی محترم مولوی محمد اسمعیل کا جوان بیٹا ''سعید'' جو ''شیدو'' کو چاہتاہے اپنے باپ سے پانچ سوروپے لے کر چودھری کی جھولی میں پھینک دیتا ہے۔ سعید کے اس عمل پر'' شیدو'' کا باپ زینو بے حد شکر گزار ہے مگر چودھری ایک اور مکارانہ کام یہ کرتا ہے کہ گاؤں میں آئے ہوئے لڑکیوں کے خریداروں سے ساز باز کر وہ شیدو کو اٹھا کر عین اسی وقت لے جاتے ہیں جب وہ سعید سے پانچ سو روپے وصول کر رہا ہوتاہے۔ سعید کے اس عمل سے گاؤں والے مولوی اسمعیل پر تھوتھو کرتے ہیں اور اس کے بیٹے کے ہیر رانجھے والے معاملے کا مذاق اڑاتے ہیں۔ مولوی اسمعیل کا بیٹا سعید چند مہینوں بعد ایمرجنسی سیل میں بھرتی ہوکر کرنیل بن کر آتا ہے۔ تو '' شیدو'' اس کو ایک اسٹیشن پر دو بچوں کی ماں بنی ہوئی ملتی ہے۔

ندیم قاسمی نے اس کہانی میں گاؤں کی حالت کو پیش کیا ہے جس میں غریب ہاری اپنی اولاد کو بیچ کر بھی قرضے سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکتے۔ بڑے زمینداروں کے نزدیک رقم کی وصولی اہم ہوتی ہے ان کو غریبوں کی حالتِ زار کا کچھ احساس نہیں ہوتا۔ اگر کوئی زندہ دل سعیداورشیدوجیسا محبت کرنے کی غلطی کر بیٹھے تو اس کو گاؤں اور برادری کے طعنے جینے نہیں دیتے۔ گاؤں میں جھوٹی انا کو برقرار رکھنے کے لیے دوسروں کے ارمانوں کا خون کر دینا معمولی بات سمجھی جاتی ہے۔

خربوزے:

اس کہانی ''خربوزے'' میں ایک غریب ماں جو دن بھر چکی پیستی ہے اور چند پیسے اس کو روزانہ کی اُجرت ملتی ہے جس سے بمشکل اس کی گزراوقات ہوتی ہے۔ اس ماں کا ایک بچہ ہے جس کی عمر کوئی آٹھ دس سال ہے۔ اس بچہ کہ دل میں یہ خواہش بڑی شدت اختیار کرتی ہے کہ وہ خربوزے کھانا چاہتاہے۔ ماں سے دو پیسے خربوزہ خریدنے کے مانگتا ہے، تو جواب میں ایک طمانچا رسید کیا جاتا ہے۔ یہ بچہ خواب میں خربوزے کے ڈھیرے دیکھتاہے۔ بڑے بڑے کھیت دیکھتا ہے جن میں لاتعداد خربوزے پیلے پیلے رنگ کے لگے ہوئے ہیں۔ خواب میں ایک خربوزہ اچانک اس کے سر پر آن گرا اور وہ چیخ اٹھا:

'' ہاں ماں خربوزہ۔۔۔ اس کی ماں اچانک نیند سے چونک کر
پکاری، تیرے دشمنوں کوموت آئے،تو کیاہاتھ دھوکے میرے پیچھے
پڑگیاہے۔ یہ اللہ مارے خربوزے کیا آئے میرے لیے آفت آگئی۔
چندروز ہوئے تجھے، ایک گول گول پیلا پیلاخربوزہ نہیں خرید دیا تھا۔۔۔
سوجا!'' (۱۲۴)

رات جیسے بھی کٹی صبح سویرے بچہ ماں کے پاس بیٹھا بڑی معصومیت سے کہتا ہے کہ '' ماں!۔۔۔ کیا؟۔۔۔خربوزہ! اس نے بھرائی ہوئی آواز میں کہا '' توماں اس کوزوردارطمانچہ مارتی ہے جس سے وہ بلبلاکررہ جاتاہے اور گھر سے بھاگ نکلتا ہے۔خربوزوں کے ایک کھیت کے پاس کھڑاہوکر بڑی معصومیت سے اللہ سے دعا کرتا ہے کہ:

'' اے میرے اچھے خدا! میں تجھے یادکرتاہوں پرسوں مولوی جی سے میں
نے نماز کاسبق لیاہے اور مجھے کلمہ بھی آتاہے اور میں بہت اچھا ہوں۔ اچھے
خدا تو یوں کر مجھے آج اچھے اچھے پیلے پیلےخربوزے ضرور لادے۔ میں آج
ساری رات کلمہ پڑھتا رہوں گا۔۔۔ اب میں آنکھیں بند کرتاہوں۔ تو
میرے سامنے خربوزے رکھ جا۔'' (۱۲۵)

اس نے جب وہاں کھڑے کھڑے آنکھیں بند کیں تو خربوزوں کے کھیت کا رکھوالا '' بخشو '' آیا اور اس کے کان سے پکڑ کر خوب اوپر نیچے کیااور غصے سے پکارا کہ ''شیطان کہیں کا، مجھ کو دیکھ کرآنکھیں بند کرکے کھڑا ہوگیا۔ اپنے باپ کی ریاست میں اینڈتا پھر رہاہے، شیطان کہیں کا'' اور خربوزے کے کھیت کا نقصان کرنے کے جرم میں اس کوچوراُچکا کہا گیا۔ ادھر اس کی ماں اس کی تلاش میں آئی اوراس کو ایک ویران جگہ سوتاہواپاکر اسے ایک زور دارتھپڑ مارااور گھر چلنے کا کہاوہ چپ چاپ آگے آگے گھر کی طرف چل دیا۔ چند دنوں کے بعدگاؤں کے چودھری نے بھوسے کے ڈھیر کولتاڑنے (دبانے) کے لیے بچوں کو کہا تو کام مکمل ہونے پر ہر بچے کو دودوپیسے دیئے۔ یہ بچہ خوشی سے ناچتا ہوا چچا ''شاموں'' کی دوکان پر گیااور اچھاسا خربوزا دینے کوکہا۔ چچا شاموں بھی کچھ کم کمینہ نہ تھا۔ اس نے بھی وہ خربوزہ دیاجو کھانے کے قابل نہیں تھا۔ ماں کوخربوزہ لانے کا سارا ماجرا سنایااور ماں کے سامنے آلتی پالتی مارکر بیٹھ گیا کہ اب وہ مزے سے خربوزہ کھائے گا۔ ماں خربوزے کوچھری سے کاٹنے کا آغاز یوں کرتی ہے جیسے قربانی کا بکرا ذبح کرنے لگی ہے ملاحظہ فرمائیں:

'' چھری خربوزے پر جھکی اور اس کی نوک خربوزے کے کلیجے میں داخل
ہونے لگی تو ماں بولی بسم اللہ الرحمٰن الرحیم اور جی ہی جی میں ننھے نے بھی
تین بار بسم اللہ شریف پڑھی۔ اور پھر۔۔۔ پھر دونوں ٹکڑے الگ ہوگئے

اور ایک پانی کی ندی سی فرش پر بہنے لگی بدبو سے دونوں کے دماغ پھٹنے
لگے۔خربوزے کا سارا گودا پانی بن چکا تھا۔ چھلکے پر لمبے لمبے سفید رنگ کے
کیڑے بل کھا رہے تھے۔خربوزے کو زمین پر پٹخ کر ماں نے ۔۔۔ ننھے
کے گال پر اس زور سے طمانچا مارا کہ لڑھکتا ہوا دیوار کے قریب جا کر رُکا۔
چھلکے بوڑھی بکری نے بھی قبول نہ کیے۔ وہ روتا بلکتا سو گیا ۔۔۔ ''(۱۲۶)

بچہ جب صبح اٹھا تو اس کا گلا خراب تھا اور حلق سے چیں چیں کی آوازیں آ رہی تھیں۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں دیہات کے اُن غریب لوگوں کی چھوٹی چھوٹی خواہشات کی ترجمانی کی ہے جو دو پیسے کا خربوزہ بھی نہیں خرید سکتے بلکے وہ اس سے اچار خریدنا چاہتے ہوں جس سے کوئی ایک ہفتہ روٹی کھا ئی جاسکتی ہو۔ دوسری طرف کھیت کے مالک بخشو جیسے کردار ہیں کہ معصوم بچہ پر سارا الزام دھر دیا۔ اور سب سے بڑھ کر چچا شاموں (دوکاندار) جیسے کمینے کہ معصوم بچے کو سب سے گھٹیا بلکہ کیڑوں والا خربوزہ تھما دیا۔ یہ وہ سارے پہلو ہیں جو غربت جیسی لعنت لوگوں کو ایسا رویہ اختیار کرنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ اس کہانی کے کرداروں کا المیہ یہ ہے کہ یہ انتہائی غریب بیوہ ماں اور یتیم بچہ خربوزوں کے موسم میں خربوزے خریدنے کی استطاعت نہیں رکھتے قاسمی نے اس طرح کی صورت حال ایک اور افسانے چور میں بھی پیش کی ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اس کا موازنہ اس طرح کیا ہے کہ:

''خربوزے سے محرومی ''افسانہ چور'' کے رحمان کی زندگی کا بھی بہت بڑا
المیہ ہے جب وہ راجہ اللہ داد کے گھر کے کوڑے کا ٹوکرا گھورے پر پھینکتا
ہے تو خربوزے کے چھلکوں کو دیکھ کر اس کے دانتوں میں چل سی ہونے لگتی
ہے۔ اس کہ منہ میں اس زمانہ کے کھائے ہوئے خربوزوں کا ذائقہ پانی بن
کر اُمڈ آتا ہے جب اس کے ماں باپ زندہ تھے۔۔۔'' (۱۲۷)

دونوں کہانیوں میں بچے یتیم بھی ہیں اور انتہائی غریب بھی'' خربوزے'' میں احمد ندیم قاسمی نے غربت اور یتیمی کو انسان کا بہت بڑا المیہ اور مشکل ترین وقت کہا ہے۔ کہ اس میں سب ساتھ چھوڑ جاتے ہیں۔ ایسے بچوں کے ارمان اور خواہشات پوری ہونے کی بجائے اور زیادہ خوفناک صورت اختیار کر جاتی ہیں اور ایسی ماؤں کی مامتا کا خون جس جس طرح زمانہ کرتا ہے وہ ایک الگ دردناک صورت اختیار کرتا رہتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی بھی بچپن میں یتیم ہو گیا تھا گو اس کے حالات خربوزے والی کہانی جیسے تو نہ تھے پھر بھی اس کو ایسے تجربات کا سامنا کرنا پڑا تھا کہ دو پیسے کے لیے سوائے تسلیوں کے کچھ نہ ملتا تھا۔ قاسمی نے اپنی یادوں کو ذرا رنگین کر کے اور اُن میں افسانوں کا رنگ بھر کے یتیموں اور بیواؤں کے احساسات کی عکاسی کی ہے۔

نامرد:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''نامرد'' میں ایک غیر شادی شدہ نوجوان ''سلیم'' اور ایک اس کے ساتھ اونٹ کے کجاوے میں سفر کرنے والی خاتون ''لاڈلی'' جس کا اصل نام ''چنوں'' ہے ۔ ان کے ایک دوسرے کے ساتھ قربت اور جنسی نفسیات کا حال پیش کیا ہے۔ اس کہانی کے دیگر کرداروں میں لاڈلی کا چھوٹا سا دودھ پیتا بچہ ، بوڑھا ساربان ''نورا'' چنوں کا سسر'' بوڑھا ہادو'' ہے۔ اس افسانے کا آغاز سلیم میاں کے شہر جانے کے سفر سے ہوتا ہے۔ راستہ گنجان اور پتھریلا ہے۔ صبح سویرے اذان کے وقت تک ریلوے سٹیشن پہنچنا ضروری ہے۔ اس لیے بوڑھے نورے کو شام کے وقت ہی تیار کیا جاتا ہے کہ وہ اونٹ پر کجاوا کس کر لے آئے۔ نورے ساربان کا یہی کاروبار ہے۔ ہادو کو جب معلوم ہوا تو اس نے اپنی بہو لاڈلی کو بھی ساتھ لے جانے کا کہا کیوں کہ اس کا شوہر دوسال ہوئے جہلم کے جیل میں سزا کاٹ رہا ہے۔ لاڈلی اس سے ملاقات کے لیے جا رہی ہے۔ جب ان سب کو دعاؤں سے رخصت کیا گیا تو تھوڑی ہی دیر میں رات کا اندھیرا چھا گیا اور چاند اپنی کرنیں بکھیرنے لگا۔ ساربان آگے آگے اونٹ کی مہار تھامے جا رہا تھا۔ بھادوں کے موسم میں بادل چھانے لگے ہیں۔ اب سلیم میاں اور لاڈلی میں کچھ آنکھوں آنکھوں میں اور پھر ایک دوسرے کا ہاتھ تھامنے تک بات چلی گئی۔ اسٹیشن کے قریب ہی ان کے گاؤں کا بوڑھا'' جمال'' بھی رہتا ہے جو اسٹیشن پر مزدوری کرتا ہے۔ ادھر بارش کی بوندیں تیز ہوتی گئیں اور یہ جمال کہ چھپر تلے پہنچ گئے۔ ساربان اور جمال اپنی اپنی کھاٹوں پر لیٹتے ہی سو گئے۔ سلیم میاں اور چنوں نے ایک دوسرے کو چھوا تو چنوں نے سلیم کو اپنی بانہوں میں مضبوطی سے جکڑ لیا تو سلیم نے کہا:'' چنوں نورا جاگ اٹھا یا جمال آ نکلا تو؟

۔۔۔تو کیا؟۔۔۔اس نے میرے ہاتھ کو کھینچا۔تم عجیب ڈرپوک ہو سلیم میاں ارے بیٹھو بھی۔۔۔''

اسی اثنا میں چنوں کا ننھا زور زور سے رونے لگا۔ سلیم بچے کے رونے کا بہانہ بنا کر باہر نکل گیا اور بوڑھے ساربان کو کہا کہ اس کا سامان پلیٹ فارم پر لے آئے۔ چنوں سلیم میاں کو یوں جانے نہیں دینا چاہتی تھی جس کا اظہار اس نے بڑبڑا کر ساربان کے سامنے بھی کیا۔ اس کہانی میں قاسمی نے سلیم میاں کو ان معنوں میں نامرد کہا ہے کہ اس نے لاڈلی کو گلے لگایا نہ جانے اس کو کہاں کہاں سے چوما مگر اس کی جنسی تشنگی کو مٹائے بغیر خوف زدہ ہو کر باہر نکل گیا۔ چنوں کے نزدیک اس نے مردوں والا کام نہ کیا اس لیے نامرد ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ایک پختہ کار اور ایسی عورت کی نفسی کیفیت کو پیش کیا ہے جو کئی برسوں سے تشنہ ہے۔ اس کے مقابل سلیم میاں کا کردار ہے جو نوجوان اور جلد باز بھی ہے۔ اسے اتنی جلدی ایسی صورتِ حال پیش آنے کا اندازہ نہ تھا لہٰذا وہ بوکھلا کر بھاگ نکلا۔

سائے:

اس افسانے ''سائے'' میں ایک نوجوان دوشیزہ ''آشی'' اپنے بوڑھے ماں باپ کے ساتھ اپنی زرعی زمین پر ہی ایک چھوٹے سے گھر میں رہتی ہے۔ ان کا پیشہ بھیڑیں پالنا ہے۔ اس کے گاؤں میں نوجوان کبڈی کھیلنے کے لیے اکٹھے ہوتے ہیں۔ ان میں ایک طاقتور کھلاڑی ''نازو'' ہے۔ شام کے وقت جب یہ نوجوان کبڈی کھیلتے ہیں تو آشی جھاڑیوں کی اوٹ میں چھپ کر ان کا کھیل دیکھتی ہے اور نازو کے چوڑے چکلے سینے، طاقت ور بازوؤں اور سرخ و سفید رنگ پر فریفتہ ہوجاتی ہے۔ دل ہی دل میں اس سے باتیں کرتی ہے اور خواہش کرتی کہ کاش اس نوجوان کو قریب سے دیکھنے کا موقع مل جائے۔ اس کہانی کا ایک اور کردار نازو کا شہری دوست ''بابو جی'' ہے۔ ایک رات جب نازو اپنے کھیتوں سے آرہا تھا تو اچانک گرج چمک کے ساتھ زوردار بارش شروع ہوگئی۔ وہ بھیگتا ہوا آشی کے گھر کے پاس رُکا اور دروازہ کھٹکھٹایا۔ آشی کے باپ نے کہا کہ اسے اندر لے آئے اور کوئلوں پر اپنے ہاتھ پاؤں تاپے کیونکہ وہ سردی سے ٹھٹھر رہا تھا۔ آشی کے ماں باپ سو گئے اور آشی کے ارمان انگڑائیاں لینے لگے۔ ایک کھنڈر کے پاس راتوں کو ان کی ملاقاتوں کا سلسلہ چلتا رہا اور آشی دل ہی دل میں اپنے آپ پر فخر کرتی رہی۔ ادھر نازو اس کو ایک پیشہ ور عورت کے روپ میں دیکھتا رہا اور اپنے دوست شہری بابو جی کو بھی دعوتِ عیش کے لیے اسی کھنڈر پر لے آیا۔ مگر آشی کا رویہ نازو کی سوچ کے بالکل برعکس تھا۔ اس نے اُن کو اپنا جسم بھی پیش کیا اور گہری کھائی میں چھلانگ لگا کر جان دے دی۔ جس رات کو بارش میں بھیگا ہوا نازو آشی کے جھونپڑے میں آیا تھا، اس منظر کو افسانہ نگار نے اس طرح پیش کیا ہے:

> ''بادلوں کی گھن گرج میں جب وہ جھونپڑے کے عین درمیان ایک چولہے کے قریب بیٹھی اپنے باپ کے پاؤں داب رہی تھی تو دروازے پر تیز اور بھاری دستک ہوئی اور جب اس نے پوچھا...... کون؟ تو ٹھٹھری ہوئی آواز آئی...... نازو...... نازو...... تارہ گاؤں والا نازو۔ اچانک آشی کو اس کے باپ کی آواز نے دہلا دیا...... ارے کھڑی کیا سوچ رہی ہے، دروازہ کھول۔ بے چارہ باہر کھڑا ٹھٹھر رہا ہوگا......'' (۱۲۸)

باپ کے حکم پر آشی نے دروازہ کھولا تو یہ سرو قد آشی کے پہلو سے سمٹ کر نکلتا ہوا چولہے پر جھک گیا۔ کواڑ بند کر کے آشی بھی چولہے کے قریب نازو کے مقابل بیٹھ گئی اور چند لمحوں میں ہی والدین کی موجودگی کو بھول کر بھینچی ہوئی آواز میں بولی: ''آپ کبڈی کے کھلاڑی ہیں۔ نہیں میں کبڈی کا کھلاڑی ہوں...... نازو نے مسکرانے کی کوشش کرتے ہوئے کہا'' ان دونوں نے اسی طرح کی باتیں کرتے ہوئے ساری رات گزار دی۔ جب صبح کے وقت آشی کی ماں نے آواز دی ''ہے آشو اُٹھ صبح ہوگئی۔ میرے لیے

مصلےٰ بچھا دے۔ دوسجدے کرلوں'' مگر آشی اور نازوتو رات بھرسوئے ہی نہیں تھے۔ جب صبح ہوگئی تو:

''نازو ہنستا ہنستا اُٹھا اور سر کے بالوں کو انگلیوں سے سنوارتے ہوئے بولا...... لے ماں اب میں جاتا ہوں۔ خدا تم سب کا بھلا کرے۔ آج رات اگرتم مجھے پناہ نہ دیتے تو میں ٹھنڈ سے اکڑ گیا ہوتا کسی کھوہ میں! اور جب نازُو چلا گیا تو آشی دیر تک سوچتی رہی کہ اگر نازُو واقعی آج رات کہیں کسی اندھیری گپھا میں ٹھنڈ سے اکڑ کر مرجاتا تو کیا ہوتا...... کیا ہوتا......'' (۱۲۹)

نازُو چلا گیا مگر آشی کو اس کے جانے کے بعد یوں محسوس ہوا جیسے نازو کا سایہ آشی کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ آشی جب بھیڑیں چرانے کے لیے چراگاہ میں جاتی تو اکثر نازو سے ملاقات ہوجاتی تھی۔ ان دونوں کی یہ ملاقاتوں کا سلسلہ دِن کی بجائے راتوں کو چلنے لگا:

''یہ دن کی مختصر اور ادھوری ملاقاتیں جلد ہی ختم ہوگئیں اور اب راتوں کی طویل اور مکمل ملاقاتوں کا سلسلہ شروع ہوگیا۔ نازُو نیچے جھیل کے کنارے تارہ گاؤں سے لوگ سوئے نکلتا۔ ادھر آشی اپنے والدین کو سُلا کر باہر نکلتی۔ موڑ کے پاس جھاڑی کی اوٹ میں چوڑی سفید چٹان پر گرجتی خاموشیوں اور شرماتی سرگوشیوں اور پیاسے بوسوں سے لدا پھندا وقت تھم کر بیٹھ جاتا۔ جب صبح کا ستارہ اپنے پر پھڑ پھڑانے لگتا اور دھندلے افق پر پو پھٹنے لگتی تو نازُو اور آشی جُدا ہوجاتے اور سایوں کی طرح چٹانوں سے گھری ہوئی مہین پگڈنڈیوں پر سے گزرتے ایک دوسرے کی نظروں سے غائب ہوجاتے۔'' (۱۳۰)

نازُو اور آشی کی ملاقاتوں کا سلسلہ چلتا رہا مگر نازو نے آشی سے بے وفائی کی طرف قدم اٹھایا اور اپنے ایک شہری دوست جس کو وہ ''بابو جی'' کہتا تھا، اپنے ساتھ لے آیا۔ یہ اس کو آشی کے رس بھرے ہونٹوں کی نشیلی شراب چکھنے کے لیے لے آیا۔ اِن دونوں کے جھاڑی پر پہنچنے سے پہلے آشی وہاں جا چکی تھی، اور چھپ کر اپنے نازو کا انتظار کر رہی تھی۔ اس نے دو کی بجائے چار قدموں کی چاپ سنی تو دل ہی دل میں کہا کہ ''کوئی مسافر ہوں گے! اور میرا نازو انہی کے پیچھے آرہا ہوگا'' اسی اثناء میں دو سائے آ کر چٹان کے قریب رُک گئے۔ یہ نازو اور بابو جی تھے۔ نازو اس بابو جی کو کہہ رہا تھا کہ:

''خدا کی قسم بابو جی! آپ اسے ایک نظر دیکھ لیں تو اپنے شہر کی کنواریوں کو بھول جائیں۔ بس یوں سمجھئے کہ آشی لڑکی نہیں، شراب کا ایک خواب آور گھونٹ ہے۔ اس شراب میں کوئی تلخی نہیں۔ اس کے قطرے قطرے میں

> مٹھاس کے چشمے رواں ہیں...... وہ تو موم کا کھلونا ہے۔ آپ اُٹھالیں تو آپ کی۔ میں اُٹھا لوں تو میری۔ بہت ہی بھولی ہے بابو جی! بس اس کی مٹھی میں ایک نوٹ تھما دیجئے...... وہ پالتو کتیا کی طرح میرے بس میں ہے۔ آپ ساری عمر یاد رکھیں گے کہ نازو نے دس روپے تو لیے لیکن جوانی کی شراب کا ایک ایسا گھونٹ پلایا کہ......'' (۱۳۱)

آشی ان دونوں کی باتیں سنتی رہی اور خاموشی سے جھاڑی کی اوٹ میں بیٹھی رہی۔ جب نازو اس کو تلاش کرنے کے لیے اُس کے جھونپڑے کی طرف نکل گیا تو وہ (آشی) جھاڑی کی اوٹ سے نکل کر ایک دم بابو جی کے سامنے آ گئی۔ یہاں قاسمی نے اس کہانی کو ایک خوبصورت موڑ دیا ہے۔ آشی نے بابو جی کو مخاطب کیا:

> ''میں آشی ہوں، جس کے لیے آپ کا دوست آپ کو یہاں لے آیا ہے۔ آپ اس کے آنے سے پہلے مجھے اپنا بنا لیجئے۔ میں اس کم بخت سے نفرت کرتی ہوں۔ کبھی ایک کوڑی تک اس نے میری ہتھیلی پر نہیں رکھی۔ موا کنگلا! آپ سوچ کیا رہے ہیں۔ آیئے۔ آیئے نا۔ مجھے چوم لیجئے۔ مجھے اپنی گود میں ڈال لیجئے۔ مجھے اپنی بانہوں میں جکڑ لیجئے۔ بابو جی! آشی آپ کی ہے۔ کیا آپ مجھے لاہور لے جائیں گے! اور جب کافی دیر کے بعد دور نازُو کا سایہ واپس آتا نظر آیا تو آشی بابو جی سے الگ ہوگئی اور موڑ کے پیچھے چھپ گئی......'' (۱۳۲)

نازو جب اُن کے قریب آیا تو مایوسانہ انداز میں بولا کہ خدا جانے کدھر گئی کم بخت۔ کیونکہ وہ اسے جھونپڑے میں بھی تلاش کر آیا تھا۔ مگر اچانک آشی موڑ کی اوٹ سے نکل کر نازُو کے سامنے آ گئی۔ اور اُسے اس کی کہی ہوئی باتیں دہرائیں کہ تم مجھے پالتو کتیا سمجھتے ہو، لالچی سمجھتے ہو، بے حیا سمجھتے ہو، مگر آشی پالتو کتیا ہی سہی، اپنے مالک سے چھپ کر کہیں نہیں جاسکتی۔ اور یوں کہتی ہے کہ ''میں نے تمہارے دوست کو انتظار کی تکلیف سے بچا لیا۔ میں نے ان کی تسلی کر دی ہے اور تم...... میرے پیارے نازُو...... میں تمہاری بھی تسلی کر دوں'' آشی نے نازو کو خوب کھری کھری سنائیں۔ اور اچانک آشی نے اپنے کپڑے ایک جھٹکے سے پھاڑ دیئے اور الگ پھینک دیئے۔ چیخ کر بولی:

> ''تمہیں میرا جسم چاہیے نا۔ لو دیکھ لو میرا جسم۔ یہ میری پنڈلیاں، یہ میرے کولہے، یہ رخسار، یہ ہونٹ...... لو دیکھو...... جی بھر کر دیکھو کہ پھر تمہیں کسی اور لڑکی کو دیکھنے کی ہوس نہ رہے، لو...... گھور گھور کر دیکھو اور اپنی آنکھوں کو سینکو کہ آشی بہت بھولی ہے...... پالتو کتیا کی طرح بھولی اور نادان......

> آشی! نازُو پکارا...... اور قبل اسے کے کہ وہ اسے چھو سکتا، آشی اندھیری کھائی میں کود گئی......'' (۱۳۳)

پھیلی ہوئی بانہوں اور لہراتے ہوئے بالوں کا ایک سایہ کھائی کی گہرائیوں کی طرف لپکا اور دھپ کی آواز کے ساتھ چند پتھر بھی نیچے لڑھک گئے۔ اس کہانی میں مرد کا وہ لالچی پہلو سامنے آتا ہے کہ نازُو نے صرف دس روپے شہری دوست سے اینٹھنے اور اپنی محبوبہ کو اس کے پہلو میں ڈالنے کو تیار ہوگیا۔ دوسری جانب دیہاتی دوشیزہ جو نازُو پر ناز کرتی تھی جب اس کی بے وفائی کو دیکھا تو نہ صرف یہ کہ اس کی خواہش پوری کرنے کے لیے خود کو بابوجی کے حوالے کر دیا اور پھر ہمیشہ کے لیے موت کی آغوش میں چھلانگ لگا دی۔ صرف اس لیے کہ اب وہ ہر کسی کی گود میں نہیں بیٹھ سکتی۔ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے معاشرے سے وہ حقائق اخذ کیے ہیں جن پر عام آدمی کی نظر نہیں پڑتی۔ انھوں نے اپنے افسانوں میں جنس کے پہلو کو پیش کیا ہے مگر اس میں اعتدال کو بھی برقرار رکھا ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے قاسمی کی اس خوبی سے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''وہ زندگی کی سفاک حقیقتوں پر کوئی رنگین پردہ نہیں ڈالتے اور انسانوں کے عنصری محرکات کو ان کے اصل رنگ میں پیش کرتے نہیں جھجکتے۔ جنس سے ان کی دلچسپی معمول کے مطابق ہے۔ اس میں مریضانہ لذت اندوزی نہیں۔'' (۱۳۴)

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں محبت جیسی آفاقی قدر کی پامالی کو پیش کیا ہے کہ اس کو ہر کس و ناکس کی گود میں ڈالا جائے تو اس کا نتیجہ فطری طور پر تباہی ہی ہونا چاہیے تھا اور اس کہانی میں بھی یہی کچھ ہوا ہے کہ آشی نے محبت کو مزید ذلیل ہونے سے بچانے کے لیے خودکشی جیسا مشکل فیصلہ کر لیا۔ قاسمی کے اس افسانے میں بھی اس سے سابقہ افسانے ''نامرد'' کی طرح رات کی تاریکی، بادلوں کی گھن گرج، بجلی کی چمک اور بارش سے ٹھٹھرنے جیسے حالات لکھے گئے ہیں۔ اس طرح اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ یہ دونوں افسانے تقریباً ایک جیسا ہی پس منظر رکھتے ہیں۔ یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ کہانی کو رنگین اور دلچسپ بنانے کے لیے قاسمی کے ذہن میں یہ پہلے سے ترتیب شدہ ماحول ہے جس کو مختلف افسانوں میں استعمال کیا گیا ہے۔

حدِّ فاصل:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ''حدِّ فاصل'' شہر کی گنجان آبادیوں اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے معاشرتی مسائل کو اُجاگر کرتا ہے۔ اس افسانے کا ہیرو کردار ''مسعود'' ایک ملازم ''سلطان'' کے ساتھ ایک ایسا فلیٹ کرائے پر لیتا ہے، جہاں عام طور پر صرف فیملی والوں کو ہی اجازت ہے مگر مسعود صاحب ابھی مجرد

ہیں۔ مالک مکان بھی کچھ ہدایات کے ساتھ مسعود کو مکان کرائے پر دیتا ہے۔ مگر وہ خود بھی اینگلو انڈین لڑکیوں سے تعلقات بڑھاتا رہتا ہے۔ اس فلیٹ کے پڑوس میں جس قسم کا ماحول ہے اور چھت پر درمیانی دیوار (حد فاصل) واجبی سی اونچائی رکھتی ہے جس کے آر پار آسانی سے جھانکا جا سکتا ہے۔ پڑوسن نے حالات کا اندازہ کرتے ہوئے اپنی ملازمہ کے ذریعے حلوہ، چاول اور دیگر کھانے کی چیزوں کے ساتھ ساتھ دوسرے تحائف جیسے گھڑی، رومال، عطر وغیرہ بھی بھیجنے شروع کیے مگر نوکرانی ''بلقیس'' اسے اپنی طرف سے لائے ہوئے تحفے کہہ کر دیتی ہے۔ پڑوسن کا مسعود کو متوجہ کرنے کے لیے گانے گانا، جیسے:

''گوری چودہ برس کی چھوری
گوری پریت کرے جورا جوری
گوری موتی دِلوں کے چرائے
گوری چھت پر بیٹھی نہائے''(۱۳۵)

مسعود اِن باتوں سے مشکل میں پڑ گیا کہ گانے کون گاتا ہے اور تحفے کون لاتا ہے۔ ایک دِن یہ فیصلہ کرتا ہے کہ ''کھیل کھیلو، دنیا فانی ہے۔ جوانی ہمیشہ نہیں رہتی'' اور مسعود نے بلقیس (نوکرانی) کو بلا جھجھک آنے جانے کی آزادی دے دی اور اس سے مراسم بھی خوب بڑھائے۔ مگر دوسری طرف بقول مالک مکان اور قریبی ہوٹل والے کے مسعود کی شرافت اور دھیما پن مشہور ہوگیا کہ یہ تو بہت ہی شریف النفس انسان ہیں۔ حالانکہ......۔ آخر ایک دن پڑوسن نے چھتوں کی حد فاصل پر ٹھوڑی رکھ کر مسعود صاحب سے پوچھا اجی وہ عطر کبھی نہیں لگایا، وہ گھڑی کبھی نہیں پہنی۔ جس پر مسعود پریشان ہوگیا کہ یہ ساری چیزیں تو بلقیس کے بقول اس نے مسعود کو بطور تحفہ دی ہیں۔ آخر پڑوسن نے بلقیس کو چوری کا الزام لگا کر نوکری سے نکال دیا اور اُدھر مسعود کا ملازم بھی واپس آ گیا جس کو مسعود نے نیا مکان تلاش کرنے کا کہا۔ احمد ندیم قاسمی نے شہری آبادی کے اُن علاقوں کی معاشرت کی عکاسی کی ہے جہاں بھانت بھانت کے لوگ آ کر بستے ہیں اور وہاں چوری، ہیرا پھیری، زنا اور اسی قسم کے جرائم کو پنپنے کا موقع ملتا ہے۔ جس سے معاشرے میں بگاڑ کی صورت جنم لیتی ہے۔ ایسے علاقوں اور ماحول کو'' آوے کا آوا ہی بگڑا ہوا'' کہیں تو بے جا نہ ہوگا۔ در اصل یہ افسانہ صرف قبل از تقسیم ہندوستان میں شہروں کی اضافی آبادیوں کا نقشہ ہی پیش نہیں کرتا بلکہ موجودہ دور کی صورتِ حال بھی کچھ زیادہ مختلف نہیں ہے۔ اور اس قسم کے حالات کو وہ لوگ زیادہ قریب سے جانتے ہیں جو ایسے علاقوں کے رہائشی ہوں، یہ ہمارے معاشرے کی منفی قدریں ہیں کہ ایک شخص کو اہل محلّہ بھلا مانس اور شریف النفس کہیں مگر وہ بے باطن شیطان صفت ہو۔ اور گھروں کی نوکرانیاں اور نوکر اپنی اپنی ہوس پوری کرنے کے لیے الگ چال بازیاں دکھاتے رہیں۔ قاسمی نے ایسے حقائق سے پردہ اٹھایا ہے جو قابل توجہ ہیں۔

انصاف:

''انصاف'' ایسی کہانی ہے جس میں ایک بچہ نیاز احمد جو سکول میں پڑھتا ہے اور اس کا ماسٹر صاحب گرمیوں کی چھٹیوں کا پندرہ جولائی تا پندرہ ستمبر تک اعلان کرتا ہے اور بچے خوشی کے مارے پھولے نہیں سماتے۔ نیاز احمد کی کسی شرارت پر دوسرے بچے موہن کو سزا ملتی ہے تو نیاز احمد خود کو پیش کر کے کہتا ہے کہ ماسٹر صاحب غلطی میری تھی سزا موہن کو مل گئی۔ اس سچ پر ماسٹر صاحب اسے بڑا ہو کر منصف بننے کی پیش گوئی سناتا ہے۔ اتفاق سے نیاز احمد بی اے پاس کرنے کے بعد پولیس میں تھانیدار بھرتی ہوگیا۔ اس کے سامنے جو پہلا اہم مقدمہ پیش ہوا وہ قتل کا تھا اور قاتل کا سراغ لگانا اس کی محکمانہ ذمہ داری تھی۔ مقتول نور الٰہی کا دوست اللہ داد جو بظاہر نور الٰہی کا بہت اچھا دوست تھا مگر وہ نور الٰہی کی بیوی کو پسند تھا۔ دونوں کی مشاورت سے نور الٰہی کو قتل کیا گیا تھا اور اللہ داد نے ہی قتل کیا تھا۔ نیاز تھانیدار نے تفتیش کا انوکھا انداز اپنایا کہ مقتول کی بیوی ''زیبو'' کو اپنے گھر میں بلا کر خوب تواضع کی اور نیاز صاحب نے اس سے محبت کا ڈھونگ رچایا۔ زیبو نے اپنی فطری کم عقلی کا ثبوت دیا اور نیاز سے محبت کرنے لگی۔ موقع مناسب جان کر ایک دن نیاز نے اس سے اصل قاتل کا نام اُگلوا لیا اور عدالت میں بیان دینے کے لیے رضامند بھی کر لیا۔ اس واقعے سے نیاز صاحب کی تفتیشی صلاحیتوں کے انوکھے انداز نے سب افسروں کے سامنے اس کے وقار میں بے پناہ اضافہ کر دیا۔ مگر جب زیبو نے اپنی محبت اور شادی کے وعدے کا یاد دلایا تو نیاز صاحب نے کہا کہ اس کی تو بیوی ہے اور یہ کام اس کی محکمانہ ذمہ داری تھی جو احسن طریقے سے پوری ہوگئی۔ لہٰذا تم یہ دس روپے کا نوٹ لو جو تمہارے گاؤں تک کے کرایہ کے لیے کافی ہوگا۔

اس افسانہ میں قاسمی نے پولیس کے اچھے اور ذمہ دار افسروں کی خوبیوں کی تعریف و تحسین کی ہے۔ اور دوسری طرف عورت کے ناجائز تعلقات سے معاشرے میں پیدا ہونے والے بگاڑ کی نشاندہی بھی کی ہے اور عورت کے فتنے سے جو انتشار پیدا ہوتا ہے اس کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔ محبت جیسی قدر کے منفی طریقہ کے نقصانات کی طرف بھی واضح اشارے ملتے ہیں۔

مہنگائی الاؤنس:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''مہنگائی الاؤنس'' سرکاری دفاتر میں کام کرنے والے کلرکوں کی کہانی ہے۔ ''لالہ مراری لال'' اپنی خوش مزاجی اور گپیں ہانکتے رہنے کی عادت کی وجہ سے مشہور تھا۔ جیسے ہی اس کو ہیڈ کلرک کا عہدہ ملا، وہ ایک دم رویہ تبدیل کرتا ہے اور تحکمانہ انداز اختیار کرتا ہے۔ لالہ مراری لال کی پہلی بیوی سے کوئی اولاد نہ تھی۔ وہ چل بسی تو لالہ جی نے خود سے کوئی بیس برس کم عمر کی لڑکی ''کسم'' سے شادی کر لی اور اس کے سامنے ساری پھوں پھاں بھول جاتے ہیں۔ صرف اس ایک اقتباس سے لالہ جی کی

حالت کا اندازہ ہوجاتا ہے۔ جب وہ دفتر میں ہوتے تو:

''اب لالہ جی بات بات پر میز پر گھونسا جماتے...... ہر چپڑاسی کو اُلّو کا پٹھا کہہ کر پکارتے، بازار سے گزرتے تو یوں معلوم ہوتا جیسے بدہضمی کے مریض ہیں۔ کوئی دکاندار سلام کرتا تو سر کو خفیف سی جنبش دے کر جواب دیتے۔ ''ہوں''...... جس کا مطلب یہ تھا کہ تجھے کس نے کہا تھا سلام کرنے کو...... لیکن جونہی گھر میں قدم رکھتے اور کسم کو چوکے میں بیٹھا دیکھتے تو اُن کا سارا نشہ جھاگ کی طرح فش فش بیٹھ جاتا اور وہ بچوں کے سے بھولپن سے کہتے: بیٹھی ہو کسم؟...... جی بیٹھی ہوں، آپ کہیں تو کھڑی ہوجاؤں......'' (۱۳۶)

ایسی بات سن کر لالہ مراری لال کسم کی ادھر اُدھر کی تعریفیں کرنے لگ جاتے ہیں۔ لالہ جی نے گھر میں ایک طوطا پال رکھا ہے، جو ہر وقت یہ الفاظ کہتا ہے ''مرجا، ماردے...... مرجا، ماردے۔'' مگر کسم نے اس کو نیا سبق پڑھایا کہ ''وارے نیارے...... وارے نیارے۔'' لالہ جی اپنے ایک دوست ''امیر چند'' کے ساتھ واک پر بلاناغہ جاتے ہیں۔ اور کسم کو امیر چند سے اس لیے چڑ ہوجاتی ہے کہ وہ واک پر جاتے وقت اُن کے گھر میں آکر لالہ جی کو آواز دیتے ہیں کہ آؤ چلیں واک پر، اور پھر وہ دیر تک گپیں ہانکتے اور واک کرتے رہتے۔ لالہ جی کو واپسی پر صرف یہی فکر ہے کہ بس بھوجن تیار ہو۔ لالہ مراری لال گھر میں ہنسی مذاق بھی کرتا ہے اور کسم کو باتوں باتوں میں خوش رکھنے کی کوشش بھی کرتا ہے مگر عورت کو خوش رکھنے کی مردانہ صلاحیت سے فارغ تھا، جس کے لیے بے شمار قسم کے نسخہ جات کو استعمال کیے جانے کے تجربے جاری تھے۔ اس کی بیوی اس سے ناخوش تھی۔ جب وہ اکیلی ہوتی تو پالتو طوطے سے چھیڑ چھاڑ کرتی، اس کو باتیں سکھاتی اور یوں کہتی:

''اٹھ کر وہ طوطے کو کچوکوں سے اُکساتی۔ وہ اپنے پروں کو پھیلا کر اور چونچ کھول کر چلاتا: وارے، نیارے...... وارے، نیارے...... رام رام کر! کسم سلاخوں پر دست پناہ بجا کر کہتی۔ رام نام کے جاپ میں مکتی ہے۔ نگوڑے بول رام رام...... اور وہ انگلیوں کی گلابی پوروں کو سہلا کر سوچتی...... تو بکواسی ہے، جانے کون سی بری گھڑی تھی کہ تجھے یہ بول سکھا دیئے۔ یہاں وارے نیارے نہیں ہوتے۔ یہاں لمبی لمبی واکیں ہوتی ہیں۔ اس راکھشس امیر چند کے ساتھ، جو ہنستا ہے تو یوں معلوم ہوتا ہے جیسے بڑا سا پھوڑا پھس پڑا ہے۔'' (۱۳۷)

لالہ جی اور کسم کے دِن جوں توں گزرتے رہے ناجانے کب بھگوان نے مہربانی کردی کہ کسم ماں بننے والی ہوگئی۔ لالہ جی کو جب علم ہوا تو بہت پریشان ہوئے، کیونکہ اُن کو اپنی صلاحیت کا اندازہ تھا۔ پھر بھی دل ہی دل میں سوچا کہ بھگوان چاہے تو کیا نہیں ہوسکتا۔ پھر ایک دن کسم کی ماتا بغیر کسی برقی تار کی اطلاع کے آنکلیں اور لالہ جی کو کہا کہ ''آپ چھٹی لے لیجئے'' کسم کی ماتا نے کسی مصلحت کی وجہ سے ہی تو کہا تھا۔ لالہ جی کو اس بات پر غصہ آیا کہ کسم خود ہی سارے معاملات نمٹائے جا رہی ہے۔ اگر ایسی غیریت ہے تو مجھے کیا پرواہ اور وہ دفتر چلے گئے۔ شام کو چھٹی کے وقت سے کچھ پہلے اُن کے کمرے کے سامنے شور شرابہ ہوتا ہے اور ان کے دوست امیر چند بلند آواز میں بولے: ''نکلو بھئی دفتر سے، سامنے آؤ اور فیسٹ کی رقم سیدھے ہاتھ سے رکھ دو۔ ان کے احباب کا ایک انبوہ کمرے میں گھس آیا'' اور لالہ امیر چند سب دوستوں سے آگے بڑھ کر بولے اچھا یہ ہیں آپ کے کارنامے، اور سب خوش خوش نظر آنے لگے۔ اور پھر لالہ جی سارے احباب کے ہمراہ جب گھر کی طرف چل دیئے تو انہوں نے سب کے سامنے ایک انکشاف کیا کہ:

> ''فیسٹ سے مجھے پہلے بھی کوئی انکار نہ تھا، مگر اب تو ہمیں مہنگائی الاؤنس ملا کرے گا، پچھلے چھ مہینوں کا الاؤنس بھی اب کے اکٹھا مل جائے گا...... فکر کی بات نہیں۔ حویلی کے دروازے پر لالہ امیر چند بولے: سنا ہے بھابی بچے کا نام خود ہی چنے گی۔ کسی پنڈت ونڈت کی ضرورت ہی نہیں سمجھی، سنا ہے کبیر چند نام ہوگا ہمارے بھتیجے کا۔ مگر مراری...... اور لالہ مراری لال سوچنے لگے، آخر بچے کا نام گردھاری لال یا سرداری لال کیوں نہ ہو، گردھاری یا سرداری، اور مراری...... اور یہ کبیر اور ...... اور اندر سے طوطا پکارا: وارے نیارے، وارے نیارے!'' (۱۳۸)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ہندو سماج کے رسم و رواج کی عکاسی کی ہے۔ مگر عورت کی فطرت ایک سی ہے وہ کسی بھی مذہب یا مسلک سے تعلق رکھتی ہو، اس میں شرم و حیا کی جھلک ہر جگہ دیکھی جاسکتی ہے۔ اب لالہ امیر چند نے بچے کا نام کبیر چند رکھنے کی کیوں آواز دی، ایک سوالیہ نشان ہے۔ ہندو سماج کے اعتقادات وتوہمات کے متعلق باب اول میں کچھ بنیادی حقائق لکھے گئے ہیں۔ قاسمی نے اُن کی عکاسی اس افسانے اور اس طرح کے دیگر افسانوں میں کی ہے۔ لالہ جی کو بچے کی پیدائش کی خوشی تو بہت ہے مگر ساتھ ہی مہنگائی الاؤنس کے ملنے کی بھی خوشی ہے، جو کلرک ذہن کی عکاسی کرتا ہے۔ جن کی نظر تنخواہ کے بڑھنے پر رہتی ہے۔ مجموعی طور پر احمد ندیم قاسمی نے ہندو سماج کی اقدار کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے۔

سانولا:

''سانولا'' افسانے میں ایسے شخص کی نفسی کیفیات کو بیان کیا گیا ہے، جس نے ساری زندگی گاؤں کے زمینداروں کی خدمت میں گزار دی۔ ایک کڑیل جوان جس کو''سانولا'' کے نام سے یاد کیا جاتا تھا۔ اتنا بڑا جوان تھا کہ ایک بار گاؤں میں ڈپٹی صاحب تشریف لائے انہوں نے سانولا کو دیکھا تو حیران رہ گئے اور اس کی تصویر اُتار کر لے گئے۔ سانولا گاؤں بھر کے بچوں سے بہت پیار کرتا ہے اور یہ لٹو گھمانے کا ماہر ہے بچے لٹوؤں کے کھیل دیکھنے کے لیے اکثر اس کے اردگرد جمع رہتے ہیں۔ گاؤں کی چوپال پر جب شام کے وقت اکٹھے ہوتے ہیں تو سب سے پہلے حقہ اور تمبا کو کی خصوصیات پر خوب تبصرہ کیا جاتا ہے۔ نئی ایجادات پر بھی بحث ہوتی ہے۔ گاؤں کے جو نوجوان شہر میں تعلیم حاصل کرتے ہیں اُن کی گفتگو اور معلومات سے سب لطف اٹھاتے ہیں۔ پھر ایک اہم موضوع سانولا زیرِ بحث آجاتا ہے۔ غربت کی وجہ سے وہ شادی نہ کرسکا۔ آخر ایک سال فصل کی کٹائی کے بعد وہ کہیں غائب ہوگیا اور ایک عرصہ تک واپس نہ آیا۔ اور جب آیا تو اپنے ساتھ ایک دُلہن بھی لایا۔ گاؤں کے لوگ چونکہ اس سانولا کو پاگل اور خبطی سمجھتے تھے۔ لہٰذا اس کے دُلہن لانے پر خوشی کی بجائے جذبہ حسد کے تحت بڑے بے چین نظر آتے تھے۔ لوگ یہ خیال کرتے تھے کہ سانولا کہیں سے کوئی ''چمارن'' لے آیا ہے ورنہ اس کو کون؟...... اور سانولا ان کو یوں کہتا ہے کہ:

> ''اصل میں چپ چاپ آنے میں بڑا مزہ ہے۔ میں نے کہا یوں گھر پہنچو کہ صبح کو جب میرے گاؤں والے مجھے مزے سے اپنی بیوی کے ساتھ کھیتوں پر جاتا دیکھیں تو حیران رہ جائیں۔ کس نے بتایا تمہیں؟ سب کے سب بغلیں جھانکنے لگے...... کہیں سے بھگا لایا ہے، ورنہ بھئی چمارن کے لڑکے کو داماد کون بنائے گا، کوئی چمارن ہی ہوگی۔ کوئی دِل جلا بولا''(۱۳۹)

گاؤں والے طرح طرح کی باتیں کرتے رہے کیونکہ گاؤں میں کمّی ہونا ایک نچلی قسم کا انسان ہونے کے برابر سمجھا جاتا ہے۔ سانولا ایک تو کمّی تھا، چمارن کا بیٹا تھا اور دوسرا وہ غریب بھی تھا۔ اس کی ذہنی حالت بھی درست نہیں تھی۔ وہ بازار میں اکثر گالیاں بھی بکتا تھا۔ چند مہینوں کے بعد گاؤں میں یہ مشہور ہوگیا کہ سانولا کی دُلہن رُوٹھ کر چلی گئی ہے۔ گاؤں کے ایک برے رواج کے مطابق سب نے اپنے اپنے ذرائع سے حقائق جاننے کی بھرپور کوشش کی۔ پہاڑی علاقوں کے دیہات میں بنائے گئے مکانوں کی چھت پر ایک بڑا سا سوراخ رکھا جاتا ہے جس سے سردیوں میں ایندھن کا دھواں وغیرہ نکلتا رہتا ہے۔ سانولا کے مکان کی چھت پر چڑھ کر کچھ لوگوں نے جو کمرے میں جھانکا تو وہ ایک مصنوعی گُڈا لے کر اس سے باتیں کر رہا ہے اور اسے لٹو گھماتے دکھا کر خوش کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ جب وہ کچھ نہیں بولتا تو اس کو ڈانٹنا شروع کر دیتا ہے، اور دیوانوں جیسی حرکتیں کرتا ہے۔

اس افسانے میں قاسمی نے معاشرے کے اُن افراد کے دُکھ اور پریشانی کو موضوع بنایا ہے جن کو اس معاشرے نے دھتکارا ہے۔ ان سے نفرت کی ہے اور اُن سب کو حقیر جانا ہے، جو انہی جیسے انسان تھے۔ یہ ہمارے سماج کی ایسی منفی اقدار ہیں جو علم وشعور کی بے شمار منزلیں طے کرنے کے بعد بھی اسی طرح رائج و نافذ ہیں، جیسے پہلے تھیں۔ قاسمی نے ایسے افراد کو موضوع بنا کر اُن سے ہمدردی کا ثبوت دیا ہے۔ گاؤں کی چوپال جو اس بستی کے مسائل پر باہم گفت وشنید اور مشاورت سے مسائل کا حل تلاش کرنے کے لیے بنی تھی، وہاں صرف چودھریوں کی تعریف وتوصیف اور غریبوں کی تذلیل کے سوا کوئی کام نہیں کیا جاتا۔ قاسمی نے اسی قسم کے حالات کی ترجمانی کی ہے۔

شعلہ نم خوردہ:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''شعلہ نم خوردہ'' میں ایک پہاڑی علاقے کے باسیوں کی داستان لکھی ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار ''مریاں'' کوٹلی میں اپنی نانی اماں کو ملنے جاتی رہتی ہے۔ ایک دِن اُن کے گاؤں میں جنگلی بیر بیچنے والی بوڑھی خاتون آئی جو کوٹلی کی رہنے والی تھی۔ اس نے بتایا کہ ''بھاگ بھری'' کی ماں یعنی مریاں کی نانی سخت بیمار ہے۔ اس نے پیغام بھجوایا ہے کہ مرغیوں کے انڈے لے کر جلد اس کے پاس آجائیں۔ انڈوں سے کوئی دوائی تیار کرنی ہے۔ جھٹ گاؤں سے کوئی ستر کے قریب انڈے اکٹھے کیے اور مریاں کوٹلی جانے کے لیے تیار ہوگئی۔ کوٹلی اس گاؤں سے کوئی دس کوس کے فاصلے پر تھا۔ راستے میں بارش نے آلیا اور برساتی نالہ بھی چڑھ آیا۔ بارش سے بچنے کے لیے کسی چٹان کی تلاش میں تھی کہ ایک چٹان کے سائے میں ایک نوجوان اپنے ساتھ ایک بکرا لیے بیٹھا تھا۔ تعارف پر معلوم ہوا کہ وہ بھی اپنی نانی ماں کے لیے بکرا لے کر جارہا ہے کہ اس کی نانی ماں شدید بیمار ہے اور وہ نمل میں رہتی ہے۔ بارش رُکنے پر دونوں نے برساتی نالہ کے پار اُتر کر اپنا اپنا راستہ لیا مگر راستے میں چند شہری لباس میں نوجوان نظر آئے۔ انہوں نے مریاں سے انڈے چھین لیے اور یہ کہا کہ ہمارے افسر کو انڈوں کی اشد ضرورت ہے اور مسکراتے ہوئے بولے: ''تیری نانی اماں کے صدقے، ہمارے افسر کا پیٹ بھر جائے تو کیا حرج ہے'' مریاں نے فیصلہ کیا کہ واپس گاؤں لوٹ جائے۔ جب وہ واپس اسی برساتی نالے کے کنارے پر پہنچی تو وہی نوجوان بھی مریاں کو وہاں ملا۔ مریاں نے اپنی انڈے چھیننے کی روداد سنائی اور پوچھا کہ تمہارا بکرا کدھر ہے۔ وہ بولا: وہ بھی انہی لوگوں نے چھین لیا۔ مریاں نے کہا کہ ''انکار کردیا ہوتا! کیا تھا پر اس انکار کا یہ جواب ملا! اور اس نے گھوم کر پیٹھ پر سے چولا اُٹھایا۔ سانولی جلد پر نیلے نیلے ڈنڈوں کا جال سا بچھا ہوا تھا۔ اور کہیں کہیں سے خون رس کر جم گیا تھا'' وہ دونوں کچھ دیر خاموش رہے اور پھر اپنے اپنے گاؤں کی طرف چل دیئے۔

اس کہانی میں قاسمی نے سرکاری افسروں کی خوش خوراکی اور اس کو پورا کرنے کے لیے غریبوں اور کسانوں کی حق تلفی کے ساتھ ساتھ اُن پر تشدد کے رویے کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ اس علاقے کے لوگ محنتی اور جفاکش دکھائے گئے ہیں کہ شدید موسم میں بھی نہتا جوان لڑکی دس بارہ کوس کا خطرناک سفر اکیلے کرنے کا حوصلہ رکھتی ہے اور نوجوان جو ایک مضبوط جسم کے مالک ہیں، انتہائی مشکل حالات میں صبر سے کام لیتے ہیں۔ جیسے نوجوان نے مریاں کی مدد کی اور اپنا بکرا چھِن جانے پر مزاحمت کی جس کی سزا برداشت کرتا ہوا چپ چاپ واپس گھر کو آرہا ہے۔ اس کہانی میں پہاڑی علاقے کے رہائشیوں کی مشکلات کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ قاسمی نے ایسی کہانیاں اور بھی لکھی ہیں جن میں سرکاری افسروں کی اس طرح کی چھینا جھپٹی والے واقعات پیش آتے ہیں۔ مریاں کا کردار ''رئیس خانہ'' کا بھی مرکزی کردار ہے، اور وہ بھی پہاڑی علاقے میں ہی رہائش پذیر ہے۔

اگر اس مجموعے ''آنچل'' پر بحیثیت مجموعی نظر دوڑائی جائے تو اس میں برسات کی بارش اور بارشوں میں بھیگتی ہوئی دوشیزائیں ہیں جن کے سروں سے آنچل ڈھلکتے ہیں۔ کبھی گاگروں کا پانی گرنے کی وجہ سے تو کبھی بارش کی بوندوں سے۔ کچھ کردار رات کے وقت سرد موسم اور شدید بارش سے ٹھٹھرنے کی وجہ سے کسی اجنبی کے گھر پر دستک دیتے ہیں اور پھر محبت کا سلسلہ چل نکلتا ہے۔ کھنڈروں اور چٹانوں میں بارش کے ہونے سے ویرانے میں لڑکے اور لڑکی کی ملاقات کو کئی کہانیوں میں ایک اہم موڑ کے طور پر لیا گیا ہے۔ اس علاقے کے بہت سے نوجوان فوج میں بھرتی ہوکر بیرونِ ملک جاچکے ہیں۔ اس کے علاوہ دیہی معاشرت کی رقابت بھی رنگ لاتی ہے اور اپنے اپنے حریفوں کو نیچا دکھانے کے لیے جھوٹ، فریب اور مکاری سے کام لیا گیا ہے۔ درج بالا حالات و واقعات ایسے ہیں جو دیہات اور اس کے گرد و نواح میں وقوع پذیر ہوتے رہتے ہیں۔ قاسمی نے ان کو الفاظ کا جامہ پہنا کر ہمارے سامنے رکھ دیا ہے۔ کہ ان کو پڑھ کر دیہی معاشرے کے دُکھوں اور پریشانیوں کا ٹھیک ٹھیک اندازہ کیا جاسکے۔

افسانوی مجموعہ آبلے

''آبلے'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ پہلی بار ۱۹۴۶ء میں ادارۂ فروغِ اُردو لاہور سے شائع ہوا تھا۔ اس مجموعہ کی طبع دوم بھی اسی ادارہ سے ۱۹۴۹ء میں ہوئی۔ راقم کے پاس مجموعہ شرکت پرنٹنگ پریس لاہور سے طباعت ہوکر ''اساطیر پبلشرز، لاہور'' سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ تعداد اشاعت ایک ہزار ہے۔ ایک سوستر (۱۷۰) صفحات پر مشتمل اس مجموعہ کی قیمت فروخت ایک سو چالیس (۱۴۰) روپے مقرر ہے۔ مجموعہ ''آبلے'' میں قاسمی کے تین افسانے شامل ہیں، جو کہ طویل افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ ان کی فہرست درج ذیل ہے:

(۱) کفارہ (۲) ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد (۳) عبدالمتین ایم۔اے

قاسمی کے اس مجموعہ میں دیباچہ شامل نہیں ہے، لیکن چند انگریز دانشوروں کے اقوال ''مدبّروں کا تدبر'' کےعنوان سے درج ہیں:

> ''ہندوستان کا ہمیشہ خون چوستے رہنا چاہیے۔ (لارڈ سالبسری)
> اگر کبھی انگریزوں کو ہندوستان اس طرح چھوڑنا پڑا جس طرح رومنوں نے انگلستان چھوڑا تھا، تو ایک ایسا ملک چھوڑ جائیں گے، جس میں نہ تعلیم ہوگی نہ حفظانِ صحت کا سامان ہوگا اور نہ دولت (سرڈی ہملٹن)
> زمین کی فتح کے بعد ہندوستان کا دفاع بھی فتح کرلیا گیا۔'' (ہنٹر) (۱۴۰)

سعادت حسن منٹو نے احمد ندیم قاسمی کے اوّلین افسانوی مجموعہ ''چوپال'' کا فلیپ تحریر کیا۔ قاسمی ''منٹو'' کے فنی بنیادوں پر عقیدت مندوں میں سے تھے۔ مگر دونوں میں فکری بُعد تھا۔ اس فکری بعد کے باوجود اگر کوئی قدر مشترک ہے تو وہ حقیقت نگاری ہے۔ قاسمی نے اس مجموعہ کا انتساب ''منٹو'' کے نام منسوب کیا ہے: ''سعادت حسن منٹو کے نام! اس کے دماغ سے زیادہ اس کے دِل سے متاثر ہوکر'' (۱۴۱)

احمد ندیم قاسمی نے خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانوں میں اس مجموعہ کا بہترین افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' کو شامل کیا ہے۔ یہ افسانہ پہلی بار مجلّہ ''نقوش'' کی زینت بنا۔ اس مجموعے کا فلیپ ''محمد احسن فاروقی'' نے لکھا ہے۔ انہوں نے بھی افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' کو بہت سراہا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''یہ افسانہ اس ادب میں اہم اضافہ ہے جو پیدا تو وقت ہی سے ہوتا ہے۔ مگر وقت سے اس قدر بالاتر ہوجاتا ہے کہ لافانی چیزوں میں جگہ پاتا ہے۔ اسی طرح قاسمی صاحب چوٹی کے افسانہ نگاروں سے بھی آگے نکل جاتے ہیں۔'' (۱۴۲)

یہ مجموعہ صرف تین افسانوں پر مشتمل ہونے کے باوجود بڑے بڑے زمینی حقائق کا آئینہ دار ہے۔

کفارہ:

احمد ندیم قاسمی نے اس طویل کہانی میں غریب کسان کے بلکتے ہوئے دنوں اور آہوں سے بھری راتوں کو بیان کیا ہے۔ اس افسانے کے اہم کرداروں میں پیرو کسان (پیر محمد)، اس کا بیمار باپ، سرکاری ہسپتال کے ڈاکٹر، گاؤں کے نورے دھوبی کا لڑکا میرا، اس کی جوان بہن کموں (کمال خاتون) اور کموں کی ماں (امّاں)، گاؤں کا نمبردار اور علاقے کے تھانے کا تھانیدار شامل ہیں۔ اس کہانی کے مطابق پیرو کا باپ ایک سرکاری خیراتی ہسپتال میں زیرِ علاج ہے اور ہسپتال کے کرتا دھرتا لوگوں نے اس غریب کسان سے تحائف کی صورت میں بھیڑوں اور بکریوں کے علاوہ گھر کے برتن تک ہتھیا لیے۔ مگر پیرو کا باپ ہسپتال میں دم توڑ گیا۔ گاؤں کے نوجوانوں کی مدد سے باپ کا جنازہ گاؤں لے کر آیا۔ کفن، دفن اور دیگر رسومات سے فارغ ہوکر گھر پر نظر دوڑائی تو سوائے ویرانی کے کچھ بھی نظر نہ آیا۔ باپ کے علاوہ اور کوئی اس کا تھا بھی نہیں۔ ایسی حالت میں زمین بھی ویران پڑی تھی۔ پیرو نے اپنا گاؤں کا مکان بیچ کر بیل خریدنے کا فیصلہ کیا۔ تھل میں گیا اور دو بیل سفید رنگ کے خرید کر گاؤں میں آیا۔ گھر بیچ چکا تھا، اب رہنے کے لیے گاؤں کے دھوبی نورے (مرحوم) کے گھر رہنے لگا، جو گاؤں کے زمینداروں کو بہت ناگوار گزرا اور اس کو کمی ہونے کے طعنے بھی سننے پڑے۔ پیرو نے جانفشانی سے زمینوں کو آباد کیا تو معاشی حالت کچھ بہتر ہوگئی۔ نورے دھوبی کی بیٹی کمّوں جوان تھی اور وہ پیرو سے محبت کرنے لگی، پیرو بھی دل ہی دل میں اسے پسند کرنے لگا۔ جب پیرو نے معاشرتی حدود و قیود پر نظر دوڑائی تو اس کو اپنے اس فیصلے پر خاموشی اختیار کرنی پڑی، مگر وہ اس غریب گھرانے (دھوبی) کے احسانات کا بدلہ لازمی چکانا چاہتا تھا۔ کموں کی ماں نے اس کی منگنی کہیں کردی، جس سے کموں نے ناراضگی کا اظہار کیا اور پیرو کو بزدل تک کہہ دیا۔ پیرو نے اس کموں کی شادی پر اٹھنے والے اخراجات کے لیے سفیدوں کی جوڑی بیچنے کا فیصلہ کیا۔ انھی دنوں علاقے کے تھانیدار کے حکم کے مطابق زمینوں پر ہل چلانے اور فصلوں کو پانی لگانے سے روکا گیا تھا کیونکہ وہ گاؤں والوں کے تعاون سے اس علاقے میں چھپے ہوئے ڈاکوؤں کو پکڑنا چاہتا تھا۔ پیرو نے آخری رات زمین پر ہل چلانا شروع کیا تو تھانیدار نے اسے گرفتار کرلیا اور دونوں سفیدے ہل کی پھال سے زخمی ہوگئے۔ تھانیدار کی اس کاروائی کی وجہ سے وہ کموں کی شادی پر رقم نہ دے سکا، اور کفارہ ادا نہ کرسکا۔ اس طرح پیرو نے خاندانی تضاد کی وجہ سے اپنی محبت بھی قربان کی اور معاشرتی ظالمانہ رسوم کی وجہ سے اپنی سفیدوں کی جوڑی بھی برباد کر بیٹھا۔ اس افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے:

> ''پیرو کا باپ حکومت کے خیراتی ہسپتال میں، لیکن اس ہسپتال کے خداوندوں نے اُس سے گھر کے چھاج اور چنگیریں تک ہتھیا لی تھیں......

ڈاکٹرنی نے بھی مذکروں کی اس لوٹ کھسوٹ میں اپنے طبقے کی حق تلفی
محسوس کرتے ہوئے دو تکیوں کی شہری فرمائش کی۔ اور جب تکیے نہ مل سکے
تو خالی خولی روئی ہی کو غنیمت جانا......آخر جب وہ اپنے سارے گھر کی جمع
پونجی لٹا بیٹھا اور ایک شام کو ڈاکٹر اور کمپونڈر کے مشترکہ ارشاد یعنی گلّے کی
آخر بھیڑ کو کاندھوں پر لٹکائے ہسپتال کے صدر دروازے تک آیا.....'' (۱۴۳)

جب پیرو بھیڑ کو کندھوں سے اُتار کر آگے آیا تو اس کا باپ فوت ہو چکا تھا۔ اور ڈاکٹر صاحب بھیڑ کی چربی کا جائزہ لے رہے تھے۔ پیرو حواس باختہ جب قریب آیا تو ڈاکٹر بولا: ''اچھی بھیڑ ہے، صرف چربی کا چکر مکمل نہیں اور ہاں چچ چچ چچ، بھئی بہت افسوس ہے، تمہارا باپ مر چکا ہے'' اور ساتھ ہی مہتر کو چونی دینے کی ہدایت بھی فرما دی۔ باپ کی میت کو گاؤں لانے کے لیے مولوی صاحب کی مدد سے چند نوجوان ساتھ گئے اور آدھی رات کو بوڑھے کی لاش گاؤں پہنچی۔ اس نے نہایت صبر سے کفن و دفن، جمعرات اور چالیسویں سے فارغ ہوکر جب گھر کا جائزہ لیا تو سوائے ویرانی کے کچھ نظر نہ آیا۔ کبھی وہ سوچتا کہ زمین بیچ دوں مگر اس احساس سے کہ پھر روزی کہاں سے کمائے گا اور گاؤں میں وہ زمینداروں میں بھی کمتر محسوس ہوگا۔ لہٰذا اس نے گھر بیچنے کا فیصلہ کیا کہ گھر تو دوبارہ بھی بنایا جاسکتا ہے۔ پیرو نے اس روز چوپال پر جا کر اعلان کر دیا کہ:

''وہ اپنا رہائشی مکان بیچنا چاہتا ہے۔ جس کسی کو ضرورت ہو وہ اس سے
ایک ہفتہ کے اندر اندر فیصلہ کر لے اور نقد رقم دے کر مکان سنبھال لے۔
ذیلدار ایسے گرے پڑے شکاروں کی تلاش میں رہتا تھا۔ ٹھک سے سودے
کی حامی بھرلی۔ ادھر تقاضے کا حوصلہ ہی کہاں تھا! پیرو کو اپنا مکان اونے
پونے بیچ ڈالنے کی دُھن تھی اور مکان بِک رہا تھا.....'' (۱۴۴)

مکان کی رقم وصول کر کے پیرو نے تھل کا رُخ کیا اور دو خوب صورت سفید رنگ کے بیلوں کی جوڑی خرید لایا۔ دوپہر کا وقت تھا جب سب لوگ بکائنوں، بیریوں اور کیکروں کی چھاؤں میں دُبکے بیٹھے تھے، پیرو نے دھوپ اور گرمی کی پرواہ کیے بغیر اپنے کھیتوں کا رُخ کیا۔ اس کی زمینیں مسلسل بارش اور کئی ماہ کی لاپرواہی کی وجہ سے بڑے بڑے گھاس اور جنگل کی بیلوں سے ڈھکی ہوئی تھیں۔ چند لوگوں نے پیرو سے بیلوں کی قیمت اور اس کڑی دھوپ میں ہل چلانے کی وجہ پوچھی تو اس نے ''ہر شخص کے سوال کا جواب یہی دیا، نئی جوڑی خریدی ہے، دیکھوں تو سہی آخر کچھ جان بھی ہے ان میں یا چونے گچ قبر میں بے ایمان مُردے والا معاملہ ہے۔'' اُدھر ایک بیری کے سائے میں نورے دھوبی کا لڑکا بیٹھا تھا جو وہاں بکریاں چرا رہا تھا۔ پہلے تو پیرو نے اسے گھرک دیا اور پھر کہا کہ تو ہمارے اپنے دھوبی نورے کا بیٹا ہے تو ادھر بکریاں چرا لیا کر۔ پیرو نے بسم اللہ پڑھ کر کام شروع کر دیا اور:

''ہل کی ہتھی پر ہاتھ دھرا ہے تو شام سے پہلے ہی سفیدوں نے تین کھیتوں کو اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا۔ بھیگی ہوئی مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے فضا چھلکنے لگی...... معاً پیرو کو رات کا خیال آیا، وہ خود تو چوپال کے کسی چوڑے چکلے پتھر یا مسجد میں فرش پر سوسکتا تھا۔ مگر یہ دو سفیدے! یہ دودھ ملائی کے سانچوں میں ڈھلی ہوئی دو منہ زور بجلیاں، جن کے کھروں کے نیچے کوئی نکیلا پتھر آ جاتا تو پیرو ''حسبی اللہ'' پڑھنے لگتا۔ ان جگر کے دو ٹکڑوں کو کہاں رکھے گا؟'' (۱۴۵)

پیرو نے بیلوں کو تھپکیوں اور چمکاروں سے تسلی دی اور میرے سے اس کے گھر کے متعلق پوچھنے لگا، کہ تمہارے گھر میں کون کون رہتا ہے، تمہارے گھر میں ایک چھپر ہوا کرتا تھا، اب وہ ہے یا نہیں۔ شام ہو چکی تھی۔ اس وقت پیرو، اس کے دو بیل، میرا اور اس کی دو بکریاں، ایک مختصر سا قافلہ گاؤں کی طرف روانہ ہوا۔ شام کو میرے کی ماں (بڑھیا) نے پیرو سے کہا کہ لوگ تم پر پھبتیاں کسیں گے، تمہارا مذاق اڑائیں گے کہ ایک زمیندار دھوبیوں کے گھر میں رہتا ہے ورنہ ہم تو تمہارے خادم ہیں، اور بڑھیا نے پیرو کو اس کے والد کی فیاضی کے قصے بھی سنائے کہ اس نے زندگی بھر ہم کمیوں کا خیال رکھا تھا۔ اب وقت آیا تو یہ تمہارا اپنا گھر ہے، خوشی سے رہو، مگر ہم غریبوں کی عزت کا خیال رکھنا وغیرہ وغیرہ۔ گاؤں کے دھوبیوں کے پاس ایک زمیندار کا اس طرح رہنا ناقابل معافی جرم تھا، اور پھر ایک روز چوپال پر ایک نوجوان کو تھپڑ بھی مارا کیونکہ وہ جوان کموں کے کولھوں اور چھاتیوں کا ذکر طنزاً کر رہا تھا۔ اس لیے پیرو کے لیے معاملہ اور بھی گھمبیر ہوگیا۔ کچھ عرصہ یہ سب لوگ گھر میں خوشی خوشی رہے مگر پیرو کے دل میں کموں کے متعلق جانے کون سا جذبہ متحرک ہونے لگا کہ وہ اس کے متعلق سوچنے لگا۔ پھر یہ خیال آتا کہ خاندانی تفاوت کسی کو ایک آنکھ نہ بھائے گی اور دونوں خاندانوں کے لیے مسائل پیدا ہوسکتے ہیں۔ اس صورتِ حال کے پیشِ نظر پیرو اپنی محبت اور جذبات کو خود ہی دبا دیتا ہے، کیونکہ وہ ایک کسان ہے اور غیرت مند بھی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں انا اور مشکل حالات سے نپٹنے کی جو تصویر پیش کی ہے وہ اس علاقے کے کسانوں کا وصفِ خاص ہے۔ کہانی کے اس پہلو اور قاسمی کی شخصیت کا اس کہانی پر کتنا اثر ہے۔ اس سے متعلق ڈاکٹر ناہید قاسمی رقم طراز ہیں:

''وہ ایک کسان ہے، اسے کسانوں کی زندگی سے کماحقہٗ واقفیت ہے۔ قاسمی کے افسانوں میں پنجاب کے دیہاتوں کا مقامی رنگ ہے اور وہ بھی کوہستانِ نمک کے دیہاتوں کا مقامی رنگ...... چھوٹی چھوٹی پہاڑیاں، اپنے دامن میں پتلی پتلی ندیاں اور سرسبز چراگاہوں کو لیے خوبصورت گاؤں، سرخ و سپید مٹی سے پٹے ہوئے گھروندے، درخت، پھول اور

جھاڑیاں، شریہنہ، نیم، ببول، بکائن، شیشم، لمبی گھاس اور بھیکڑ کی جھاڑیاں بافراط پائی جاتی ہیں۔ شیریں زبان پوٹھوہاری، پنجابی سے ملتی جلتی ہے۔ یہاں کے لوگ خوبصورت بھی ہیں اور غیور بھی۔'' (۱۴۶)

شام کو گھر میں کھانا کھاتے وقت کموں پیرو کا خاص خیال رکھتی اور اس کی ماں بھی پیرو کو بات بات پر بیٹا بیٹا کہہ کر پکارتی ہے۔ پیرو کئی دنوں سے اپنے جسم کو تھکا ہوا محسوس کر رہا تھا۔ وہ یہ محسوس کر رہا تھا کہ اس اعصابی انتشار میں کموں کا ہاتھ ہے۔ اس رات وہ کوٹھڑی کی چھت پر کمبل اوڑھے لیٹا تو نیند نے ہلّہ بول دیا اور غنودگی کے عالم میں اس نے ماضی، حال اور مستقبل کی جھلکیاں بھی دیکھیں اور بار بار یہ ارادہ کرتا رہا کہ:

''کموں کی ماں سے بات کہہ دے اور کموں سے شادی کر کے اس ذہنی ٹنٹے کو ختم کر دے۔ آخر انسانوں میں جماعت بندیاں کیوں ہیں، وہ کموں کو چاہتا تھا اور شاید کموں کو بھی اس چاہت پر اعتراض نہ ہو۔ پھر اس کی ماں اور اس کا گاؤں اور اس کا سماج کیوں اس کی راہ میں حائل ہونے لگا، مگر یہ ارادہ فوراً ہی رد کر دیا گیا۔ اس کے جذبہ غیرت نے انگڑائی لی، آخر لوگوں کے شکوک سچ نکلیں گے نا...... اور پھر زمیندار اور دھوبن کے اس معاشقے کا قصہ نون مرچ کی تہوں پر تہیں قبول کرتا گرد و پیش سیلاب کی طرح چھا جائے گا اور لوگ پیرو کے باپ اور کموں کے باپ اور پھر ان کی سات پشتوں کی تاریخ سے کیڑے نکالیں گے۔'' (۱۴۷)

پیرو انہی خیالات میں گم تھا کہ گہری نیند کی وجہ سے اس کا ہاتھ سر کے نیچے پڑے پڑے سُن سا ہوگیا اور ماتھے پر مچھر نے جگہ جگہ سے کاٹا جس سے پیرو کو بخار بھی آ گیا۔ ہڑبڑا کر اُٹھا اور میرے سے پانی کا گلاس مانگا، جس پر کموں نے جھٹ کہا کہ میں پیرو کو پانی دے کر آتی ہوں۔ تب اسے معلوم ہوا کہ پیرو کچھ بیمار دکھائی دیتا ہے ادھر پیرو نے بھی طبیعت کی خرابی کا کہا تو کموں کی ماں نے کہا اس کو گرمی چڑھ گئی ہے۔ اس کے پاؤں کے تلووں اور ہاتھ کی ہتھیلی اور ماتھے پر کدو سے مالش کی جائے تا کہ یہ گرمی فوراً دُور ہوجائے۔ بڑھیا نے میرے اور کموں کو کدو کے ٹکڑے تھما دیے اور کہا کہ:

''لو خوب رگڑو میرے بیٹے کے تلوے، اتنا رگڑو کہ کدو کا چھلکا پیاز کے پردے کی طرح پتلا ہوجائے۔ گرمی چڑھ گئی ہے دماغ کی طرف۔ ادھر میں ہتھیلیاں ملتی ہوں اپنے بیٹے کی۔ کموں تو اُدھر مڑ کر بیٹھ۔ یوں۔ اور ہاں۔ اب بسم اللہ الرحمٰن الرحیم، لقمان حکیم حکمت کا بادشاہ۔ صحت شفا، کل بلائیں دفع۔ پیرو تیزی سے چلتے ہوئے ہاتھوں میں محصور ہوکر رہ گیا۔ اس نے

> ہزار منتیں کیں، ایک بار جھوٹ موٹ غصے کا اظہار بھی کیا، مگر بڑھیا جی
> میرے بچے، جی، تو سدا جیتا رہے، تو سدا سکھ چین سے رہے...... اللہ اور
> رسولؐ کی تجھ پر رحمتیں ہوں۔'' (۱۴۸)

اس چھوٹے سے گھرانے نے پیرو کی خوب خدمت کی۔ اس کے کھانے پینے، سونے یہاں تک کہ اس سفیدوں کی جوڑی کے چارے کا بھی خیال رکھا جانے لگا۔ اس کے پاؤں دابے جاتے، سر کو سہلایا جاتا، کبھی کبھی تو کموں خود ایسے موقع کی تلاش میں رہتی کہ ادھر ذرا سا اشارہ ملے تو وہ بھاگ کر پیرو کے پاؤں دابے، اور کبھی کبھی وہ پیرو کی پنڈلیوں کو اپنے ہاتھوں میں جکڑ لیتی ہے۔ اس کیفیت کو پیرو اچھی طرح محسوس کر رہا تھا، اور خیالوں میں یہ بھی سوچتا رہتا تھا کہ ''جس بڑھیا نے اسے اتنا عرصہ پناہ دی، جس نے اس سے بیٹوں کی سی محبت کی، جس کی اولاد اس کی زرخرید خادم بن کر رہی۔ اُسے اس بڑھاپے کے عالم میں یہ صدمہ کہیں کا نہ رکھے گا۔ ہر قوم کی عزت و آبرو کے الگ الگ معیار ہیں، اور کموں سے شادی رچانے کے بعد وہ ایک اپنے لیے ہی نہیں، بلکہ خود کموں، کموں کی ماں اور کموں کے معصوم بھائی کی تباہی کا باعث بن جائے گا۔'' انہی سوچوں میں گم صبح جلد اٹھ گیا اور منہ اندھیرے ہی بیلوں کو لے کر کھیتوں میں چلا گیا۔ اس سے قبل وہ بکریاں بھی ساتھ لے جایا کرتا تھا۔ پیرو کے اس عمل کو بڑھیا اور کموں نے ناراضگی کی طرح کا رویہ سمجھا۔ بڑھیا کو اس بات کا شدید دُکھ ہوا اور وہ اپنی بکریاں خود لے کر پیرو کے پاس کھیتوں میں پہنچ گئی۔ بڑھیا کی کیفیت اضطراری تھی۔ اس نے پہلے ایک بار سفیدوں کی طرف دیکھا اور زور سے ہانک لگائی: ''اری او بکریو! ٹھہر جاؤ، میں اپنے بیٹے سے اجازت لے لوں تمہارے چرنے کی'' بڑھیا کی آواز سے پیرو چونک گیا اور اپنی سستی اور اس رویے کی تاویلیں کرنے لگا، مگر بڑھیا کے جذبات آنکھوں سے بہہ نکلے:

> ''بڑھیا زار زار روتی، گھٹنوں پر ہتھیلیاں مارتی بیٹھ گئی۔ آنسو پونچھ کر کچھ کہنا
> چاہتی تو آنکھوں سے ایک اور دھار اُمڈ آتی اور جب اسے چادر میں جذب
> کر لیتی تو ایک اور ندی بہہ نکلتی۔ بڑھیا نے گلا صاف کر کے اور ناک اور
> آنکھوں کو پونچھ کر بھاری بھاری بیٹھی بیٹھی آواز میں کہا...... کتنی عجیب بات
> ہے کہ تم ابھی تک ہم کنگالوں کے دِلوں کو نہ ٹٹول سکے۔ تم نے یہ نہ دیکھا
> کہ ہماری بگھاری ہوئی دال کے پھسپھسے پن میں ہماری طرف سے کتنے
> پیار گھلے ہوتے ہیں...... کموں اگر ہر صبح اور شام تھانوں کو آئینہ بنا کر رکھتی
> رہتی ہے تو تمہارے پیارے سفیدوں کے لیے...... میری کموں کو اس کی
> ہمجولیاں طعنے دیتی ہیں کہ تمہاری ماں ایک مُسٹنڈا پال رہی ہے۔'' (۱۴۹)

بڑھیا جب اپنے دِل کا اُبال نکال چکی تو پیرو نے اسے صرف یہ کہہ کر خوش کر لیا کہ وہ صرف اس وجہ سے سنجیدہ اور پریشان ہے کہ وہ ایک نیا گھر بنانا چاہتا ہے مگر ذیلدار اس کے آڑے آ رہا ہے۔ میں نے

تم لوگوں کو صرف اس لیے نہیں بتایا کہ تم پریشان ہو گے اور تو کوئی بات نہیں ہے۔ اس پر بڑھیا جیسے اپنے ادا کیے ہوئے سب گلے شکوے پر شرمندہ سی ہوگئی۔ پھر بڑھیا نے پیرو کو آخر میں یہ بتایا کہ وہ کموں کی منگنی کسی عزیز کے ہاں کر رہی ہے۔ یہ الفاظ پیرو کو کئی وسوسوں میں دھکیل دیتے اور پریشانی کے عالم میں پیرو نے دوپہر کا کھانا بھی پوٹلیاں کھول کر اِدھر اُدھر بکھیر دیا، جس سے کوّوں نے خوب دعوت اُڑائی۔ جب شام کو گھر پہنچا تو کموں جس نے آج سبزی کے علاوہ حلوہ بھی پکایا تھا اور انڈے بھی اُبال لائی تھی۔ ان کے ساتھ چٹنی، اچار اور سیاہ مرچ بھی ساتھ لائی اور پیرو سے یہ توقع کر رہی تھی کہ اگر کچھ اور بھی لانے کا حکم دے تو وہ فوراً لا دے۔ مگر پیرو نے اُکتاہٹ سے کہا:

> ''یہ انڈے لے جاؤ، میں نہیں کھاؤں گا۔ کھانے پڑیں گے۔ کموں نے سختی سے کہا۔ تو رکھ دے اُدھر۔ ہاتھ میں لینے پڑیں گے۔ نہیں لوں گا۔ تو میں سر پر رکھ دوں گی۔ رکھ دے۔ اور کموں نے ننھی سی رکابی کو پیرو کے سر پر رکھ کر کھلکھلاتی ہنستی، دوڑتی ہوئی دیوار کے پاس دھم سے جا گری۔ میرا مارے خوشی کے قلابازیاں کھانے لگا اور بڑھیا دُعائیں دینے لگی۔ اللہ میرے گھروندے میں قیامت تک اسی طرح قہقہے گونجتے رہیں۔'' (۱۵۰)

شام کو کھانا کھاتے وقت اس قدر خوش مذاقی سے کموں اور پیرو کی محبت کسی طرح بھی پوشیدہ نہیں رہ سکتی تھی۔ رات کو پیرو نے پیاس محسوس کی تو میرے کو آواز دی، پھر اماں کو آواز دی اور آخر میں کموں کو آواز دی، تو جیسے وہ اس بلاوے کی منتظر تھی۔ کنگن سنبھالتی آہستہ سے پیرو کو پانی کا پیالہ دینے گئی۔ جب پیرو نے یہ کہا کہ اس احتیاط کی وجہ، تمہارے دل میں کوئی خوف ہے کیا؟ تو کموں نے کہا: ''کون ڈرتا ہے، کموں تن کر کھڑی ہوگئی اور پیرو کے قریب آ کر بولی میں ڈرنے والی نہیں، صرف آپ ڈرتے ہیں۔'' پیرو نے پھر سوال کیا کہ تیرے دل میں کیا ہے تو وہ ''ایک شہید کے سے یقین سے بولی، آپ کے دِل میں مَیں ہوں، اور میرے دل میں آپ ہیں، مگر آپ اس لیے اب تک دل کی بات نہ کہہ سکے کہ آپ مرد ہیں اور میں اس لیے کہہ چکی ہوں کہ میں عورت ہوں۔'' یوں کموں اور پیرو کے مابین محبت کا باقاعدہ اظہار ہوتا ہے۔ اور وہ رات بھر ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ یہاں تک کہ صبح کی روشنی نمودار ہونا شروع ہوگئی۔ صبح وہ اسی کشمکش کے عالم میں سوچوں میں گم بہت دور تک چلتا گیا۔ بے شمار اَن دیکھے وسوسے اس کو روکتے ٹوکتے رہے مگر ''کاندھوں کے ایک مردانہ جھٹکے کے ساتھ اس نے پلٹ کر پگڈنڈی کی اس انتہا تک دیکھا اور ایک نئے ولولے، ایک نئے ارادے کی گلابیوں سے چہرے کو سجائے اس نے گاؤں کی راہ لی۔'' پیرو کا یہ فیصلہ اپنی زمین پر مکان بنانے کا تھا۔ اور کموں اور اس کے خاندان کے احسان کا بدلہ یا کفارہ ادا کرنے کا فیصلہ تھا کہ وہ کموں کی شادی کے اخراجات خود برداشت کرے گا اور اس کی ماں نے جہاں اس کی منگنی کر دی ہے، اس کی شادی بھی اسی جگہ ہی ہوگی۔ گاؤں آ کر پیرو نے گاؤں کے بوڑھے مستری کو زمین پر ایک گھروندا کھڑا

کرنے کے لیے کہا اور زمین میں درختوں کا اندازہ کرنے کے لیے بھی ساتھ لے گیا، تاکہ دروازے اور چھت کے سامان کا بندوبست کیا جائے۔ پیرو کے مکان کی بنیاد رکھ دی گئی اور یہ گھروندا آہستہ آہستہ تعمیر ہونا شروع ہوگیا۔ ایک دن موقع پا کر جب کموں اور میرا کھیتوں میں گئے ہوئے تھے، پیرو نے بڑھیا سے کموں کی شادی کے سامان اور خرچ وغیرہ کے لیے بندوبست کا پوچھا تو:

> ''بڑھیا رونے لگی، اثاثے کی پوچھتے ہو...... میری حیثیت کو تو تم جانتے ہو۔ بکریوں کا دودھ بکتا ہے تو ایک وقت کا آٹا خریدتی ہوں۔ میری اور کموں کی سلائی پسائی سے کچھ رقم مل جاتی تھی، سو اب نگوڑی مشینیں آ پڑی ہیں...... اور پیرو نے کہا کہ یہ غلہ کموں کی شادی پر گاؤں بھر کا کھانا تیار کرنے کے کام آئے گا اور شادی کے گہنوں کا انتظام بھی میں ہی کروں گا۔ میں ان نانہجاروں کو دکھا دوں گا کہ وہ جس بات کو پھبتی سمجھتے تھے، وہ سچ بھی ہوسکتی ہے، اور جب ہم مرجائیں گے تو آنے والی نسلیں کموں کے بیاہ کی باتیں کریں گی۔ اور یوں کموں کا بیاہ کہاوت بن کر قیامت تک زندہ رہے گا۔ بڑھیا کہتی ایسا ہی ہوگا۔ اللہ کرے ایسا ہی ہو، میرے بچے، میرے لال......'' (۱۵۱)

پیرو پوری قوت سے بلند آواز میں یہ باتیں کر رہا تھا، اور یہ دیکھ کر پریشان ہوگیا کہ کموں دروازے پر کھڑی تھی۔ کھوئی کھوئی سی آنکھوں میں غبار تھے اور ہونٹوں پر کپکپی تھی۔ جب کموں کمرے میں آئی تو دھڑام سے کھاٹ پر جا گری۔ پیرو ان سے الگ ہوکر ایک دیوار کی اوٹ میں ماں بیٹی کی باتیں سننے لگ گیا۔ کموں بڑھیا سے کہہ رہی تھی کہ وہ خود غرض ہے۔ ماں نے کہا کہ وہ اس طرح ہم سے رُوٹھ کر چلا جائے گا، تو کموں بھرائی ہوئی آواز میں گرجی اور بولی کہ:

> ''چلا جائے جہاں جی چاہے، مجھے کیوں ڈراتی ہو پیرو کے غصے سے! میں جانتی ہوں وہ بزدل ہے...... چپ ہو کٹنی۔ بڑھیا غرائی۔ مگر کموں کی جیسے آنکھیں اُبل پڑی تھیں...... وہ بزدل ہے، میں ایک بار نہیں ہزار بار کہوں گی وہ بزدل ہے، بزدل ہے، بزدل ہے...... زناٹے سے ایک طمانچہ کموں کے گال پر پڑا اور باہر پیرو بھڑک کر اُٹھ بیٹھا اور اندر جا کر بڑھیا کو باہر گھسیٹ لایا...... کموں ٹھیک کہتی ہے۔ اس نے یہی سمجھا ہے اور خدا کا شکر ہے کہ وہ اس سے زیادہ نہیں سمجھتی۔'' (۱۵۲)

پیرو نے بڑھیا کو مشورہ دیا کہ وہ جلد از جلد کموں کی شادی کی تاریخ مقرر کرے اور اخراجات کے لیے وہ اپنے سفیدوں کی جوڑی بیچ دے گا۔ جس پر بڑھیا نے ناراضگی کی مگر پیرو بضد رہا کہ ''تمہاری عزت

میری عزت ہے، یہ غریب دھوبن کی لڑکی کا بیاہ نہیں، ایک مغرور اور غیرت مند زمیندار نوجوان کی عزت و آبرو کا امتحان ہے۔ میں اپنی آبرو کو اپنے سفیدوں سے، اپنی زندگی سے قیمتی سمجھتا ہوں۔'' پھر اسی دن ذیلدار نے گاؤں میں ڈھنڈورا پٹوایا کہ پولیس یہ سمجھتی ہے، ہمارے گاؤں میں ڈاکو رات بسر کرتے ہیں، اور تھانیدار نے گاؤں والوں کو پابند کیا ہے کہ وہ ڈاکو پکڑ کر پولیس کے حوالے کر دیں یا پھر وہ اپنی زمینوں پر ہل چلانا چھوڑ دیں اور جب تک ڈاکو حوالے نہ کیے گئے، یہ پابندی جاری رہے گی۔ اور'' پھر ملک خدا کا، حکم حاکم کا، گاؤں والے خبردار رہیں'' پورے گاؤں میں واویلا ہوا کہ یہ ظلم ہے۔ زیادتی ہے۔ مگر ذیلدار نے کہا کہ میں مجبور ہوں۔ میں کیا کروں، ہمارا کیا بس چل سکتا ہے حاکموں کے حکم کے سامنے۔ آپ گاؤں کے سردار ہیں، مجمع کے مرکز سے پیرو کی آواز آئی تو تھانیدار نے گالیوں کی بوچھاڑ کر دی اور کہا کہ یہ پنچائت کا حکم نہیں کہ ٹال جاؤ گے۔ ''یہ سرکاری حکم ہے، ڈاکو لے آؤ اور ہل چلاؤ، ڈاکو نہیں لاؤ گے تو ہل نہیں چلنے دوں گا۔ کسی نے جرأت کی تو میں اس کی...... گالی دینا شرافت نہیں۔ پیرو گرجا...... تو کون ہے بے رانی خان کا سالا۔ تھانیدار تڑپ کر ریچھ کی طرح پنجوں کے بل کھڑا ہوگیا'' پیرو اور سب لوگ کھُسر پھُسر کرتے اپنے اپنے گھروں کو چل دیئے۔ کموں کی شادی سے صرف ایک روز قبل پیرو نے اپنے لاڈلے سفیدوں کو شام کے وقت کھولا اور کاندھے پر ہل رکھ کر کھیتوں کی طرف چل دیا۔ اس کی لاڈلی کموں اور بڑھیا زار زار رونے لگ گئیں۔ پیرو نے دِل میں یہ ٹھانی کہ آخری مرتبہ اپنے تیسرے کھیت میں ہل چلائے گا اور پھر صبح سفیدوں کی جوڑی کو بیچ کر کموں کے لیے زیور اور دوسرے لوازمات کو خوب بھرپور طریقے سے نبھائے گا۔ جب وہ شام کو کھیتوں کی طرف جارہا تھا تو گاؤں کے کسی مخبر نے تھانیدار کو اطلاع کر دی کہ پیرو کھیتوں میں ہل چلانے کے لیے گیا ہے۔ پیرو اپنے پیارے بیلوں کو والہانہ انداز میں پچکارتا ہوا بولا: ''میرے سفیدو، میرے بچو، میرے سہارو، یہ تمہارا آخری ناچ ہے۔ آج دھرتی کو اپنی قوت کے تمام کرشمے دکھا دو اور چٹکی بجاتے میں یہاں آجاؤ، شاباش تیز اور تیز...... اور بھی تیز'' پیرو اپنے کام میں مست تھا اور اچانک کھیتوں میں سے کوئی زور سے بولا:

> ''ہل روک لو...... کون ہے؟ ہانپتا ہوا پیرو چلایا...... اور سفیدوں کے پیچھے لپکا گیا۔ روک لو ہل، گرجدار آواز آئی...... ہل نہیں رُکے گا، پیرو چنگھاڑا...... میں کہتا ہوں روک لو ہل...... ہل نہیں رُکے گا، ہل رُکنے کے لیے پیدا نہیں ہوا، ہل چلتا رہے گا، ہل اناج کا خالق ہے، ہل خدا کا اشارہ ہے...... میں کہتا ہوں روک لو ہل سؤر کے بچے۔ مجھے گالی کس نے دی ہے؟...... میں تھانیدار ہوں...... اور یہ سب میرے سپاہی ہیں۔ اور تم...... تم میرے مجرم ہو......'' (۱۵۳)

تھانیدار نے گالیوں کی بوچھاڑ کر دی۔ پیرو بھی اسی طرح گرجدار آواز میں گالیاں دیتا رہا۔ سپاہیوں

نے اُسے پکڑ کر سخت تشدد کیا، جس سے وہ بیہوش ہوگیا۔ ادھر ہل کی پھال اس کے سفیدوں کے کھروں کو چیرتی ہوئی لہولہان کر گئی۔ تھانیدار جب اس کی پٹائی کر رہا تھا تو اس نے بارہا ان سے کہا کہ مجھے جتنا مرضی مارو، میرے جسم کی بوٹی بوٹی کر ڈالو، مجھے برہنہ کرکے پورے گاؤں کے سامنے گھسیٹو، مگر یہ سفیدے اپنے ساتھ نہ لے کر جانا کیونکہ:

> ''یہ سفیدے میرے نہیں۔ یہ امانت ہیں...... یہ امانت مجھے بے حد عزیز ہے۔ یہ صرف دو بیل نہیں۔ یہ ایک گھر کی آبرو ہیں۔ یہ ایک معصوم جان کی خوشیوں کا اکلوتا سرمایہ ہیں۔ سفیدے گاؤں کو واپس بھگا دو اور مجھے ساتھ لے چلو......'' (۱۵۴)

مگر جب پیرو کو ہوش آیا تو آسمان پر تارے پوری آب و تاب سے چمک رہے تھے۔ پریشانی کے عالم میں اِدھر اُدھر دیکھا اور پوری قوت سے چلایا: ''تھانیدار جی'' اس نے دیوانوں کی طرح گلا پھاڑ پھاڑ کر تھانیدار کو آوازیں دیں مگر جب کوئی جواب نہ ملا اور سوائے پہاڑیوں کی گونج کے کچھ سنائی نہ دیا۔ وہ چیختا چلاتا، جھاڑیوں سے اُلجھتا ہوا وحشت ناک حد تک تیز دوڑتا ہوا گاؤں کی طرف جا رہا تھا۔ اور ''کموں کے صحن سے ہوا ایک گیت کے منتشر ٹکڑے اُڑا کر اس کے آس پاس بکھیرتی جاتی تھی۔'' احمد ندیم قاسمی نے دیہات نگاری کو جس خلوص سے آشنا کیا وہ اپنی جگہ اہم ہے۔ انہوں نے گاؤں کی فضا کے اصل مناظر کو افسانے میں اس طرح پیش کیا ہے کہ قاری خود ان کرداروں کے ساتھ ساتھ چلتا پھرتا ہے۔ یہاں کے روز و شب کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا اور محسوس کرتا ہے۔ ''کفارہ'' افسانے میں بالکل اسی طرح محسوس ہوتا ہے۔ قاسمی کی دیہات نگاری سے متعلق ڈاکٹر افشاں ملک لکھتی ہیں کہ:

> ''احمد ندیم قاسمی نے ابتدا میں جو افسانے لکھے۔ ان میں دیہات کا ماحول غالب ہے، کسان ہیں، چوپال ہیں، پہاڑ ہیں، ندیاں ہیں، پگڈنڈیاں ہیں، کھیت کھلیان ہیں، معصوم دیہاتی افراد ہیں۔ ان کی خوشیاں، ان کی محرومیاں، ان کے دُکھ، ان کے رسم و رواج، ان کے مسائل، ان کے رومان، گو سب کچھ انہوں نے بغیر کسی شعوری کاوش کے بیان کر دیا ہے۔ اس دور کے افسانوں میں جذبات نگاری بھی ایک اہم خصوصیت بن کر اُبھرتی ہے۔'' (۱۵۵)

ڈاکٹر افشاں ملک نے قاسمی کے افسانوں میں جن عناصر کا ذکر کیا ہے وہ باقی سب افسانوں میں تو کیا صرف اس ایک افسانے ''کفّارہ'' میں بھی سب عناصر موجود ہیں اور پوری آب و تاب سے اپنی جھلک دکھاتے ہیں۔ فنی لحاظ سے یہ طویل کہانی اپنے اندر ایک خاص رِدھم لیے ہوئے ہے جو اوّل تا آخر برقرار رہتا ہے۔ قاسمی نے اس کہانی کے ذریعے جذبہ غیرت، انا اور رقابت کو بڑی خوبی سے اُجاگر کیا ہے۔

دیہات میں بالخصوص خاندانی تضادات کو آئینہ دکھایا ہے اور محبت جیسی عظیم قدر کی پیرو کے ہاتھوں پاسداری اور نبھانے کے جذبہ کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ تھانہ اپنے زمانہ ابتدا ہی سے غریبوں کی ہر طرح پامالی کا سبب بنتا رہا ہے۔ اس کہانی میں بھی تھانیدار نے اپنا روایتی کردار ادا کیا ہے۔ گاؤں کے ذیلدار کی جھوٹی انا کو تسکین تب ہی ملتی ہے جب پیرو کو ہر طرح سے بے عزت اور برباد کر دیا ہے۔ خاندانی تضادات نے دو پیار کرنے والوں کو الگ الگ رہنے پر مجبور کر دیا ہے۔

ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد

احمد ندیم قاسمی نے اس دنیا پر ایٹم بم کے وحشیانہ تجربہ کو اپنے افسانے کا موضوع بنایا ہے۔ یہ ایسا تجربہ تھا جس سے پوری دنیا لرز اُٹھی تھی۔ یہ عظیم سانحہ اس وقت کے امریکی صدر ہیری ٹرومین (Harry Truman) کے بھیانک فیصلے (٦ اگست ۱۹۴۵ء) کے نتیجے میں پیش آیا۔ یاد رہے کہ اس امریکی صدر نے اسے اپنی عظیم ترین سائنسی فتح قرار دیا تھا، جس کے نتیجے میں فوری طور پر لاکھوں افراد کو موت کی نیند سلا دیا گیا۔ ان شہروں کو صفحہ ہستی سے مٹا دیا گیا۔ بے شمار افراد سسک سسک کر مہینوں اور برسوں مرتے رہے۔ اس تابکاری کے اثرات آج بھی لرزہ خیز ہیں۔ دنیا بھر کے ادیبوں نے اس وحشیانہ طرزِ عمل پر اپنے ردِ عمل اور غم و غصہ کا اظہار کیا تھا۔ قاسمی نے اس کو ایک دوسری نظر سے دیکھا اور اس کو افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' جیسے شاہکار افسانے میں پیش کیا۔ اس افسانہ میں پنجاب کے ایک دیہات پر گزرنے والی تباہی کو اس جنگ سے جوڑا گیا ہے۔ اس دور افتادہ غربت و افلاس میں گھرے گاؤں کو جنگ کے واقعات اور نتائج نے بری طرح متاثر کیا ہے۔ اس کا پس منظر یوں ہے کہ یہاں کے نوجوان بہتر مستقبل اور مالی آسودگی کی خاطر انگریزوں کی فوج میں بھرتی ہوکر اس جنگ میں لڑنے کے لیے جاتے ہیں۔ جس میں بوڑھے والدین، جوان بیویاں اور معصوم بچے اس تلخ جدائی کو صرف اس لیے برداشت کرتے ہیں کہ خبیث مہاجنوں کا اُن پر چڑھا ہوا قرض اُتر جائے۔ اس گاؤں میں ایک خاندان شمشیر خان کا بھی ہے جو اپنے اکلوتے بیٹے دلیر خان کو فوج میں بھرتی کراتا ہے۔ اس کی جدائی میں اس کی نو بیاہتا بیوی اور بعد میں پیدا ہونے والے بچے اور خود شمشیر خان پر جو قیامت گزرتی ہے، وہی اس افسانہ میں پیش کیا گیا ہے۔ حقیقت میں تو جنگ اس گاؤں سے ہزاروں میل دور دنیا کے کسی دوسرے کونے میں لڑی جارہی تھی، جس کے علاقہ اور جغرافیہ سے بھی یہ لوگ انجان تھے، مگر وہ اس کی ہار جیت کی بجائے صرف خاتمے کے خواہش مند تھے۔ تاکہ ان کے لختِ جگر اپنے گھروں کو واپس آسکیں۔ لیکن یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ جنگ اس گاؤں اور ان کے گھروں میں لگی ہوئی ہے۔ جس کے نتائج سے روز بروز گاؤں میں خاموشی اور ماتم کا سماں بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔

فنی لحاظ سے قاسمی کا یہ افسانہ ربط و ضبط کی عمدہ مثال کہا جا سکتا ہے۔ اس میں لمبی چوڑی تقاریر کی بجائے ایٹم بم کی ہولنا کیوں کی وجہ سے جنگ جیسی لعنت سے نفرت پیدا کی گئی ہے، اور غربت کے دُکھ کو مٹانے کے لیے یا کم کرنے کے لیے ایسے بھیانک فیصلے سے بھی نفرت پیدا کی گئی ہے، کہ گھروں کی بربادی بھوک سے بھی بڑی خطرناک ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس مجموعے کے آغاز میں ''مدبروں کا تدبر'' کے عنوان سے انگریز حاکموں کے ہندوستان کے بارے میں خیالات کو پیش کیا ہے۔ وہ اس مجموعے میں پیش کی گئی درد ناک کہانیوں کی مکمل عکاسی کرتے ہیں۔ لارڈ سالبسری نے کہا کہ ''ہندوستان کا ہمیشہ خون چوستے رہنا چاہیے'' انہوں نے یہاں دولت کو لوٹنے کے ساتھ ساتھ یہاں کے جوانوں کا حقیقی خون چوسا ہے اور ہزاروں کی تعداد میں موت کے گھاٹ اُتار دیئے گئے۔ کچھ اپنوں کی ریشہ دوانیوں سے اور کچھ یورپین جنگوں کا ایندھن بنا کر۔ سر ڈی ہملٹن کے الفاظ کے مطابق ہندوستان کو تعلیمی، صحت اور دولت جیسی بنیادی ضروریات سے ایسا محروم کیا کہ اس کو سنبھلنے کے لیے صدی لگ گئی ہے۔ مگر اب بھی محرومیاں ہیں۔ ہنٹر نے کہا تھا کہ ''زمین کی فتح کے بعد ہندوستان کا دفاع بھی فتح کر لیا گیا۔'' یہ معنی خیز بات ہے کہ دفاع فتح کرنا ایسا عمل تھا کہ یہ ہندوستانی دوبارہ کسی بھی انگریز طاقت کے سامنے ہتھیار اٹھانے کے قابل نہ رہیں۔

''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' افسانے میں درج بالا سارے حقائق سے پردہ اٹھایا گیا ہے۔ انہوں نے اس سرزمین پر صرف ہتھیاروں کی جنگ ہی نہیں برپا کی بلکہ جنگوں کی جتنی اقسام ہیں سب کے ابتدائی تجربات اسی خطہ ارض پر کیے گئے ہیں۔ اس کہانی کے چند اہم کرداروں میں شمشیر خان، اس کا بیٹا دلیر خان، برطانوی فوج سے ریٹائرڈ کردار دادا شہباز، پٹواری، دلیر خان کی نوبیاہتا دُلہن شاداں، اس کا نومولود بچہ شیر خان، اس کے علاوہ گاؤں کے بہت سے ایسے کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ شمشیر خان کے بارے میں یہ بات پورے گاؤں میں مشہور تھی کہ وہ بے حد ہنس مکھ اور ہر آتے جاتے بڑے چھوٹے سے مزاحیہ چھیڑ چھاڑ رکھنے میں اس کا کوئی ثانی نہیں۔ شمشیر خان نے اپنے بیٹے دلیر خان کی شادی بڑی دھوم دھام سے کی تھی، مگر حقیقت میں وہ مقروض ہو گیا تھا۔ ظاہری ٹھاٹھ باٹھ کو برقرار رکھنے کے لیے مہاجن سے قرض لیا ہے۔ شمشیر خان نے شادی کے انتظامات سے فارغ ہو کر جب گھریلو حالات کا جائزہ لیا تو ایک رات گھبرا کر پکار اُٹھا ''دلیر خان دِیا بجھا دو، تیل خوامخواہ جل رہا ہے۔'' شمشیر خان دن بھر تو گاؤں والے احباب سے ہنسی مذاق کرتا رہتا مگر جب شام کو گھر لوٹتا تو اس کے خیالوں پر مہاجن سوار ہو جاتا اور اسے کسی پل چین نہ آتا۔ گھر میں روپے نام کی کوئی چیز نظر نہ آتی تو اسے گھر میں جلتا ہوا دیا بھی فضول خرچی محسوس ہوتا:

''دِیا بجھا دو دلیر...... وہ پکار اٹھتا۔ تیل ضائع ہو رہا ہے...... اپنی ہی آواز سن کر وہ چونک اٹھتا۔ آدھی رات کو اُٹھ کر صندوق کھولتا کہ شاید کسی کونے میں، کپڑے کی کسی سلوٹ میں کوئی نوٹ اٹک کر رہ گیا ہو، اور پھر لحاف کی پناہ گاہ میں گھس جاتا۔ صبح کو اُٹھتا تو اس کی کنپٹیوں پر بالوں کا ایک اور گچھا بوسلا رنگ اختیار کر چکا ہوتا، یعنی ہم بوڑھے ہو رہے ہیں۔ اس نے ایک روز سوچا......'' (۱۵۶)

غریبی کے دُکھ اور مہاجن کے آئے روز تقاضے سے مجبور ہو کر شمشیر خان اپنے بیٹے دلیر خان کو مشورے دیتا ہے کہ تم نوجوان ہو، اب شادی بھی ہوچکی ہے۔ تم فوج میں بھرتی ہوجاؤ۔ وہ اس کو مثالیں دیتا ہے کہ پچھلی لام میں جو لوگ بھرتی ہوئے تھے واپس آ کر تحصیل دار اور کپتان پولیس بنے ہیں۔ پھر موت تو آنی جانی ہے، یہ سلسلہ تو چلتا ہی رہے گا۔ اپنے بیٹے کو پیار سے کہتا ہے کہ: ''بیٹے میں چاہتا ہوں کہ جب تو لام سے واپس آئے تو بہت بڑا افسر بن کر آئے، لوگ تیرا نام لیں تو میں فخر سے اکڑ جاؤں، یقین جانو، اس طرح میرے سفید ہوتے ہوئے بال پھر سے کالے ہونے لگیں گے۔ دل کا اطمینان سب سے بڑا خضاب ہے۔'' مگر جب دوسری جنگِ عظیم میں برطانوی فوج کو موت کے منہ میں جھونکنے کے لیے ہندوستان سے فوجی بھرتی کیے جانے لگے تو گاؤں کے گاؤں جوانوں سے خالی ہوتے گئے۔ دلیر خان بھی فوج میں بھرتی ہوگیا اور ''ایک صبح کو اپنے باپ سے آنسوؤں سے بھیگی ہوئی دُعائیں لیتا اور شاداں کے سلگتے ہوئے لبوں کے گہرے گوشوں کا آبِ حیات پیتا گاؤں سے رُخصت ہوگیا۔ دلیر خان کے جاتے ہی گھر خالی خالی نظر آنے لگا۔'' شمشیر خان شاداں کو دلاسے دیتا، اُسے خوش رہنے کے لیے کہتا، مگر وہ جانتا تھا کہ خوش رہنے کے لیے کوئی خوش رکھنے والا بھی تو ہونا چاہیے اور شاداں شمشیر خان کی طرف یوں دیکھتی جیسے ''کہہ رہی ہو، ٹھیک ہے ہنسنا کھیلنا اچھی بات ہے، مگر کس سے ہنسوں؟ کس کے ساتھ کھیلوں؟'' ادھر شمشیر خان نے شاداں کو خوش رکھنے کے لیے جھوٹ تراشنا اور ہر ہفتے کہتا کہ دلیر خان کا خط آیا ہے۔ دلیر خان کی طرف سے اب ہر ماہ بیس روپے شمشیر خان کو ملنے لگے تو اس کی حسِ مزاح پھر سے جاگنے لگی۔ اب وہ مہاجن کی دُوکان سے بلا جھجھک گزرتے ہوئے کہتا کہ:

''بس ایک سال چچا...... ایک ایک کوڑی چکا دوں گا۔ پر دیکھو وہ جو تم پچاس پچاس کے پانسو اور ہزار کے دس ہزار بنا لیتے ہو نا؟ وہ جادو کا کھیل مجھے نہ دکھانا۔ میں مداریوں سے نفرت کرتا ہوں۔'' (۱۵۷)

اس مختصر سے جملے میں مہاجنوں کی خباثت اور مقروض لوگوں کی بے بسی کو اُجاگر کیا گیا ہے۔ چوپال پر دادا شہباز، پٹواری اور دیگر لوگ شام کو اکٹھے ہوتے اور جنگ کے متعلق مختلف نوعیت کی باتیں کرتے ۔ دن کو منشی جی کے پاس مدرسے میں سب لوگ اپنے اپنے پیاروں کے خطوط کے انتظار میں جمع

ہوتے اور اگر کسی کا کوئی خط آتا تو سب لوگ اس سے خیریت دریافت کرتے، اور عام طور پر شمشیر خان پٹواری سے کہتا کہ کوئی اور بڑی خبر سناؤ یعنی جنگ کے متعلق کوئی نئی بات وغیرہ۔ دادا شہباز خان اور شمشیر خان میں اکثر نوک جھونک چلتی رہتی ہے۔ ایک ایسی ہی بحث چل رہی تھی کہ دادا شہباز نے خود کو زیادہ تجربہ کار اور جہاندیدہ شخص ثابت کرنے کے لیے کہا:

> ''تم مجھ سے بہت چھوٹے ہو شمشیر، اور تم نے مجھے سے کم دنیا دیکھی ہے۔ پچھلی لام کو ان آنکھوں سے دیکھ آیا ہوں، سینکڑوں جرمنوں کو موت کے گھاٹ اتارا اور سچ کہتا ہوں، دشمن کی ہر لاش سے میرے دِل کا ایک ٹکڑا چپک کر رہ گیا...... میں نے ایک روز ایک لاش دیکھی، جرمن سپاہی تھا۔ اتنا خوبصورت تھا کہ مورت چھاپ لینے کو جی چاہے۔ میں نے اس کی جیبیں ٹٹولیں...... پھول کی چند سوکھی پتیاں، اور ایک مڑی تڑی تصویر...... ایک لڑکی کی...... جس کی آنکھیں اتنی گھمبیر تھیں، قرآن کی قسم کہ جہاں ڈوب جائے اور اس کی آنکھیں جیسے پوچھ رہی تھیں، سچ مچ کیا تم واپس نہیں آؤ گے؟ میری آنکھوں میں آنسو آ گئے......'' (۱۵۸)

پہلی لام کی کہانی سناتے سناتے دادا شہباز کی آواز بھرا گئی، کیونکہ وہ اپنی آنکھوں سے بہت سارے دل دوز واقعات دیکھ چکا تھا، اور بہت بار موت کے منہ سے بچتا ہوا فوجیوں کی لاشوں سے ٹکرایا تھا۔ جن میں سے کسی کی انتڑیاں بکھری پڑی تھیں، کسی کا بھیجا چٹان پر بکھرا ہوا تھا، کوئی سسک کر مر رہا تھا اور کوئی جینا چاہتا تھا مگر جینے کے آثار ختم ہو رہے تھے۔ دادا شہباز خود کو دنیا کا کمینہ ترین انسان سمجھے لگا کیونکہ اس نے سینکڑوں جرمن فوجیوں کو موت کے گھاٹ اُتارا اور اُس کا صلہ کیا پایا۔ وہ یہ بات اِن الفاظ میں بتاتا ہے:

> ''میں نے اِن تمام خونوں کے بدلے سات روپے پنشن پائی...... یہ سات ٹھیکریاں...... یہ سات لعنتیں...... دادا شہباز کی آواز بھرا گئی اور وہ لاٹھی سنبھالتا چوپال سے اُتر گیا...... دادا شہباز، شمشیر نے اسے پکارا۔ وہ بغیر مڑے بولا...... میں پاگل ہو جاؤں گا، مجھے جانے دو۔'' (۱۵۹)

شمشیر خان کا بیٹا دلیر خان اب رنگون میں تھا، اور رنگون کے بارے میں یہ بات مشہور تھی کہ رنگون تو برما کی جنت ہے۔ اس لیے شمشیر خان کچھ مطمئن تھا اور دوبارہ وہی ہنسی مذاق اور اپنے گاؤں والوں سے گپ شپ شروع کر دی۔ پٹواری صاحب سے ایک دن یہ بات دریافت کرتا ہے کہ ''کیا رنگون میں بھی جنگ ہو رہی ہے، منشی جی؟'' تو پٹواری اس کو یوں جواب دیتا ہے کہ جیسے یہ بڑا جہاندیدہ انسان ہے۔ یہ جنگ کہاں نہیں ہو رہی چچا! جنگ صرف توپ، بندوق کی تو محتاج نہیں، بھوک کی جنگ بھی ہوتی ہے، غلامی بھی ایک جنگی حالت کا نام ہے، اچھے وقت کے انتظار کی جنگ، اپنوں کے انتظار کی جنگ، امن کی جنگ،

آشا کی جنگ، انسان کے اپنے اندر کی جنگ، پھر تجارت کی جنگ، راہ داری کی جنگ اور پیدائشی حقوق کی جنگ، ایسی بے شمار جنگیں ہمارے اردگرد چھڑی ہوئی ہیں، جو ہمارے بعد آنے والی نسلوں میں بھی جاری رہیں گی'' احمد ندیم قاسمی کے ایسے جنگ والے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں کو اگر یکجا کیا جائے تو یہ ایک بین الاقوامی جنگ نامہ تیار ہوسکتا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے قاسمی کی ایسی تحریروں کے بارے میں لکھا ہے کہ:

> ''جنگ و امن کے موضوع پر احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات معیار اور مقدار ہر دو اعتبار سے اردو افسانے کی پوری تاریخ میں لاثانی ہیں، یوں تو امن و انسانیت کی پرستش ترقی پسند نظریہ ادب کا نمایاں ترین تصور ہے، مگر جنگ کے ہلاکت خیز تجربے سے جس دلسوزی کے ساتھ ندیم تخلیقی زرخیزی اخذ کرتے چلے آرہے ہیں، اس کی مثال اردو فکشن میں نایاب ہے۔'' (۱۶۰)

شمشیر خان ہر صبح دوسرے لوگوں کی طرح مدرسے میں جاتا اور منشی جی جب یہ کہتا کہ چچا تمہارا خط نہیں آیا تو وہ مایوس ہوکر واپس آتا۔ آخر ایک دن اسے خط ملا کہ دلیر خان جاپانیوں کی قید میں ہے۔ خط کھلتے جاتے تھے اور آہوں اور سسکیوں سے ڈاک خانہ ماتم کدہ بن جاتا تھا۔ آہستہ آہستہ یہ گاؤں ویران ہوتا گیا۔ جب بہت سے جوان کٹ مرے یا قیدی ہوگئے تو باہر چراگاہوں میں بھی بوڑھے گڈریے نظر آتے جو کھانستے اور ہانپتے اپنے ریوڑوں کے پیچھے پاؤں گھسیٹتے پھرتے۔ چوپالوں پر الاؤ کی آگ ٹھنڈی ہوگئی۔ اکثر گھروں سے آہوں، سسکیوں کی آوازیں فضا کو اور بھی مغموم کر دیتیں۔ مگر شمشیر خان بے چارہ جب بھی مہاجن کی دوکان کے سامنے سے گزرتا تو مہاجن اس کو لجاجت سے کہتا کہ:

> ''بھئی چکا دو نا باقی حساب اب نیا دھندا شروع کرنا ہے اور پھر اب تو تمہارا بیٹا قیدی ہے! اس کی ساری تنخواہ تمہارے نام آتی ہوگی۔ اب تو تمہارا بیٹا قیدی ہے! اب تو تمہاری قسمت جاگ اُٹھی! اب تو تمہاری برسوں کی تمنا پوری ہوئی۔ اب تو تمہاری پانچوں گھی میں ہیں! لعنت ہو، شمشیر کو ہر کوئی چڑ کے لگاتا تھا۔'' (۱۶۱)

شمشیر خان بے حد پریشان تھا۔ بیٹے کی جدائی اور اس کی متوقع موت کا خوف اس پر ہر وقت طاری رہتا تھا۔ اُدھر سے مہاجن نے ایک روز دروازے پر دستک دی تو شمشیر چلایا اور زور سے دروازے پر گھونسا جما کر کہا ''نہیں دوں گا قسطیں، کب تک دیتا رہوں گا قسطیں؟ میں نے تمہاری قسطوں کے لیے اپنا بچہ موت کے منہ ڈال دیا، اپنے آنگن کی رونق لٹوا دی، جا نہیں دیتا قسطیں، بتا دے اپنے ہوتوں سوتوں کو نالش کر دے'' شمشیر اب سنبھل جانے کی حالت میں نہیں تھا وہ ڈگمگا چکا تھا۔ دوسری طرف یہ خبریں آرہی تھیں کہ جرمنی کے ایک ہزار جہازوں نے انگلستان پر حملہ کر دیا ہے اور اٹلی کی فوجوں نے مصر پر حملہ کر دیا

ہے۔ یہ پہلا موقع تھا کہ شمشیر خان کی آنکھیں ڈبڈبا گئیں اور وہ چوپال سے اٹھ کر گھر آ گیا اور شاداں سے بولا کہ:

''دُعاؤں کا تانتا باندھ دے۔ اتنی دُعائیں مانگ کہ اللہ میاں کے دربار میں شور مچ جائے رو رو کر، سسک سسک کر دعائیں مانگ، دلیر کی زندگی کے لیے دعائیں مانگ اور مجھ پر لعنتیں بھیج کہ میں نے قرض اتارنے کے لالچ میں اپنے اکلوتے لعل کو آگ کی بھٹی میں جھونک دیا۔ یہ نہ سوچا کہ میں اُجڑ جاؤں گا۔ یہ نہ سوچا کہ شاداں میری اچھی بیٹی کا سہاگ ابھی نیا نویلا ہے...... اس کا گلا رندھ گیا اور سر کو تکیے پر رکھ کر رونے لگا۔'' (۱۶۲)

کہانی اس اتار چڑھاؤ کے ساتھ آگے بڑھتی ہے اور شمشیر خان روز بروز افسردہ ہوتا چلا جا رہا تھا کیونکہ اسے اپنے بیٹے کو جنگ میں نہیں بھیجنا چاہیے تھا۔ شاداں نے دلیر خان کی قید کے ایک سال بعد ہی اپنے لباس اور چال ڈھال میں واضح تبدیلی کی کہ وہ بناؤ سنگھار بھی کرنے لگی، اپنے اکلوتے بیٹے شیر خان کو بھی گھرک دیتی اور دن کا اکثر حصہ پڑوس میں دھوبیوں کے گھر گزارنے لگی۔ دادا شہباز نے شمشیر خان سے کہا کہ چوکنے ہوکر رہو اور لوگوں کے لختِ جگر بھی تو قیدی ہیں۔ شاداں نے شمشیر خان سے جبراً دس روپے ماہانہ بھی لینے شروع کر دیئے تھے کہ اس کا بھی تو حق ہے دلیر خان کی کمائی پر۔ اب شمشیر خان کو بیٹے کی تشویش کے ساتھ ساتھ شاداں کے تغیر پر بھی کچھ حیرانگی سی تھی مگر وہ سمجھ نہیں پا رہا تھا کہ آخر یہ کیا رنگ ہے۔ شاداں اب شاید اس نتیجے پر پہنچ چکی تھی کہ اب دلیر خان زندہ سلامت واپس نہیں آئے گا۔ شمشیر خان نے ایک لفظ رٹا ہوا تھا کہ جس کا بھی خط آتا اُسے پوچھتا خیریت ہے نا! ایک دن پٹواری نے اُسے کہا کہ ''میں یہاں سے دور جا رہا ہوں ہمیشہ کے لیے...... کیوں خیریت ہے نا؟ اس نے اشارہ کر کے کہا کہ وہ مجمع جو کھڑا ہے وہ تمھیں خیریت کا مطلب سمجھا دے گا۔ کیونکہ خیریت امن کی طرح بے معنی لفظ ہے۔ گھر جاؤ اور وہاں کہیں طاق پر تمہارے بیٹے کا تار پڑا ہوگا وہ آ رہا ہے۔'' شمشیر خان بولا:

''دلیر آ رہا ہے۔ وہ پٹواری سے لپٹ گیا۔ مگر وہ لوہے کی لاٹھ کی طرح بے حس وحرکت کھڑا رہا اور اسی خوفناک سنجیدگی سے بولا: ہاں واپس آ رہا ہے، تمہارا دلیر...... سو تم تار اٹھا کر شیر کو پکارنا، جسے کل صبح اس کی ماں نے دلیر کا تار ملنے کے بعد لاہور کے کسی یتیم خانے کے سفیر کے حوالے کر دیا ہے۔ تار ملنے کے بعد؟...... اور پکارنا، شاداں!...... شاداں بیٹی...... تمہاری وہ شاداں بیٹی جو شاید ہیروشیما پر ایٹم بم گرائے جانے کی منتظر تھی، جو رات کو تمہارے پڑوسی دھوبی کے ساتھ بھاگ گئی ہے، بنوں کی طرف...... کیا کہہ رہے ہو؟ اور پھر تجوری کھول کر وہ روپیہ گننا جو تم نے جنگ کی برکت

سے کمایا، تمہیں امن اور خیریت کے تمام معنی ازبر ہوجائیں گے۔ وہ شمشیر
کے مردہ ہاتھ کو اپنے ہاتھ میں دبا کر پلٹا اور پگڈنڈی پر ہولیا۔'' (۱۶۳)

یہاں کہانی ایک بالکل نیا موڑ لیتی ہے۔ بالکل اسی بین الاقوامی جنگ کی طرح جس کا اختتام ہیروشیما پر ایٹم بم کے گرائے جانے پر ایک انہونی سامنے آتی ہے۔ یہ کہانی بھی ایک انہونی سے دوچار ہوتی ہے۔ قاری یہاں پہنچ کر یہ فیصلہ کرنے میں تامل کرتا ہے کہ جنگ کی تباہی اور ہیبت ناکی نے جس طرح کشت وخون کی لرزہ خیز داستانیں رقم کی ہیں۔ کیا ایسے حالات میں زندہ اور گوشت پوست کی جوان عورت کو اپنے جذبات کے آگے اس طرح سپر انداز ہونا ٹھیک ہے؟ یہ طے کرنا مشکل امر ہے کہ شاداں نے جو فیصلہ کیا وہ کتنا درست ہے؟ اور اپنی حرص و لالچ کے لیے اپنے اکلوتے شیر خان کو یتیم خانے کے حوالے کر دیا، یہ کون سی اعلیٰ اخلاقی اقدار ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کے اس افسانے پر ڈاکٹر افشاں ملک نے اپنی رائے کا اظہار کیا ہے، وہ لکھتی ہیں کہ:

''ایک طرف معاشی زندگی کا جبر ہے تو دوسری طرف جنسی زندگی کا جبر ہے، یہ دونوں جبر انسانی فطرت کی جس کشمکش کو واضح کرتے ہیں۔ اس کا حق احمد ندیم قاسمی نے پوری فن کاری سے ادا کیا ہے۔ ساتھ ہی انہوں نے معاشرے پر جنگ کے گہرے اثرات، اس کی ماہیت کو تخلیقی غور وفکر کے بعد جو آفاقیت بخشی ہے اور جس ہمہ گیر انداز سے جنگ کی آگ سے جھلسنے والی انسانیت کو پیش کیا ہے، اس کی پرچھائیں بھی اردو کے بڑے افسانوں میں نظر نہیں آتی۔ اس طرح یہ معنی خیز افسانہ اردو افسانوں کی تاریخ میں لاثانی ہی کہا جائے گا۔'' (۱۶۴)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی کے ذریعے جہاں عالمی جنگ کے ہولناک مناظر دکھائے ہیں۔ اس نے بربادی کی جو تاریخ رقم کی ہے وہ دکھائی ہے، وہاں اس چھوٹے سے گاؤں کو بھی اس جنگ کا ایک حصہ بنا دیا ہے۔ یوں محسوس ہوتا ہے کہ یہ گاؤں بھی اس جنگ میں اسی طرح برباد ہورہا ہے جس طرح ہیروشیما تباہ و برباد ہوا ہے۔ یہ گاؤں ہر روز جوانوں کے کٹ مرنے یا قیدی ہوجانے کی خبروں سے بے حد جذباتی انتشار اور نفسیاتی آشوب کا شکار ہونے لگتا ہے۔ اس طرح امن وسکون اور تقدیس و وفا کی جو دنیا جنگ سے پہلے آباد تھی، جنگ کے باعث برباد ہوجاتی ہے۔ ممتاز شیریں نے اس کہانی کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''یہ افسانہ صرف شمشیر خان ہی کی داستان نہیں بلکہ اُس پورے گاؤں کی بھی داستان ہے اور اس کا اجتماعی پس منظر کرداروں سے زیادہ اہم اور معنی خیز ہے۔'' (۱۶۵)

ممتاز شیریں کی رائے بہت معقول ہے کہ یہ پورا گاؤں ذہنی و معاشی انتشار کی بھینٹ چڑھ گیا ہے۔ جن گھروں کے جوان فوج میں شامل تھے وہ تو برباد ہوتے ہی ہیں، گاؤں کے دیگر لوگ بھی اس سے متاثر ہوتے ہیں۔ کیونکہ گاؤں میں ایک گھر کا دُکھ بہت سے گھروں سے منسلک ہوتا ہے۔ اس پہاڑی علاقے کے گاؤں کی چوپال اور مدرسہ محاذِ جنگ کے اعصابی مرکز بنے ہوئے تھے۔ ہر رات چوپال پر اس کرہ ارض کے طول و عرض میں بکھرے ہوئے جنگی محاذوں کے تذکرے اور تبصرے ہوتے تھے۔ بعض اوقات بڑے رِقت آمیز اور جذباتی منظر بھی دیکھنے میں آئے۔ اس گاؤں کے لوگوں کی نفسیاتی توجیہات بھی افسانے میں پیش کی گئی ہیں۔ پروفیسر فتح محمد ملک اس کہانی کا جائزہ اس طرح پیش کرتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں اقتصادی زوال سے لے کر اخلاقی بربادی تک ایک گاؤں کی پوری جذباتی اور نفسیاتی سرگزشت کچھ ایسی ذکاوتِ احساس کے ساتھ بیان کی ہے کہ جنگ کا خاتمہ، جنگ سے پہلے کی زندگی کا خاتمہ بن جاتا ہے۔ گاؤں نوجوانوں سے خالی اور اپنے فلسفی پٹواری سے محروم ہوجاتا ہے۔'' (۱۶۶)

احمد ندیم قاسمی کی ایک اور کہانی جسے اگر انوکھی تخلیق کہا جائے تو بھی مناسب ہوگا، وہ ''راجے مہاراجے'' ہے۔ جس میں اس فلسفی پٹواری کی روشن خیالی کا ارتقائی روپ دیکھنے کو ملتا ہے۔ پٹواری کا استعمار دشمن رویہ، امن و انسانیت کے تصورات پر ایمان اور ترقی پسندی و سیاسی شعور، پنجاب کی اس فضا کا ترجمان لگتا ہے جس میں تحریک خلافت کو پنپنے کا موقع ملا تھا۔ اس کہانی کے مرکزی کردار سے متعلق بحث کرتے ہوئے پروفیسر فتح محمد ملک یوں رقم طراز ہیں:

> ''ہر چند ندیم نے اس افسانے میں جنگ کے وسیع تر اور عمیق تر اثرات کا احاطہ کرنے کے لیے جنگ کے تجربے کو سپاہی کی زبانی بیان کرنے کی بجائے شمشیر خان، شہباز، شاداں، پٹواری، مہاجن اور ذیلدار کے سے ناقابل فراموش کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے۔ مگر اس کہانی کا مرکزی کردار پورا گاؤں ہے۔ بلاشبہ ندیم کو ماحول اور فضا کی تعمیر کا حیرت انگیز ملکہ حاصل ہے......حقیقی اور خیالی سرحدوں کو یوں ٹوٹتا اور باہم دگر آمیز ہوتا دکھایا ہے کہ کوہستان نمک کا یہ چھوٹا سا گاؤں سات سمندر پار برپا جنگ کا ایک محاذ بن گیا ہے۔'' (۱۶۷)

اس افسانے کو قاری جب انہاک سے پڑھتا ہے تو وہ خود کو بھی اسی گاؤں کے باشندوں میں شامل سمجھتا ہے۔ ان کے دکھ اور آہوں کو آنکھوں سے دیکھتا ہے۔ چوپال کے ہنسی مذاق اور جنگ کی وجہ سے تباہی کے اثرات کو محسوس کرتا ہوا اس کہانی میں کھو جاتا ہے۔ قاسمی کی بہت سی کہانیوں کا موضوع جنگ ہے۔

یہ غربت کی جنگ بھی ہے اور عزت و ناموس کو محفوظ رکھنے کی جنگ بھی ہے۔ مہاجنوں کے قرضے سے جان بخشی کروانے کی جنگ بھی ہے اور ذیلداروں کے وحشیانہ رویوں کے خلاف احتجاجی جنگ بھی ہے۔ ڈاکٹر سبینہ اویس نے قاسمی کے اس افسانے سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''قاسمی جنگ کو انسانیت کا بدترین دُشمن تصور کرتے ہیں۔ وہ اس امر کے تمنائی تھے کہ کرہ ارض پر ایسی کوئی جنگ نہ ہو جو ماؤں سے اُن کے بیٹے، عورتوں سے اُن کے سہاگ، بہنوں سے اُن کے بھائی، اور بچوں سے اُن کے باپ چھین لے...... جنگ کے موضوع پر قاسمی کی کہانیاں قاری کے دل میں کشت وخون سے نفرت اور پر امن زندگی سے لگاؤ کا احساس پیدا کرتی ہیں۔ انہوں نے جنگ کے ہولناک مناظر اور وحشت و بربریت کو غیر جانبداری سے دکھایا ہے کہ کلیجہ منہ کو آتا ہے۔ انہوں نے پیٹ کے تقاضوں سے مجبور، مادی ضروریات کے لیے ترستے ہوئے افراد کو جنگ کا ایندھن بنتے دکھایا ہے۔'' (۱۶۸)

احمد ندیم قاسمی کی جنگ سے متعلق جتنی بھی تخلیقات ہیں، سب ماہرین فن اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ انہوں نے جنگ سے نفرت کے ساتھ ساتھ بھوک، استحصال، اور عزت و ناموس کے لٹیروں سے بھی شدید نفرت کی ہے۔ اس افسانے میں قاسمی نے صرف جنگ جیسی لعنت کے مکروہ چہرے سے ہی نقاب نہیں اٹھایا، بلکہ انہوں نے اس خطہ ارض کے باشندوں کو مغربی نوسربازوں سے دامن بچائے رکھنے کی جانب بھی توجہ مبذول کرائی ہے۔ گو کہ زندگی کو بحال رکھنے کے لیے مادی وسائل کی ضرورت ہوتی ہے، مگر ان وسائل کو حاصل کرنے کے لیے زندگی کو موت کے منہ میں جھونک دینا سراسر غلط بات ہے۔ دولت تو آتی جاتی رہتی ہے، مگر زندگی دوبارہ نہیں مل سکتی۔ اس افسانے میں ہمارے سماج کی بہت سی منفی اقدار کو اُجاگر کر کے اُن سے نفرت پیدا کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ مثلاً مہاجنوں کی سود خوری، ذیلداروں کی ناانصافی، غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر تلخ فیصلے کرنا، وفاداری کو بے توقیر ہوتے دکھانا، انسان کا انسان پر سے اعتماد اُٹھ جانا، ایسے بے شمار پہلو ہیں، جن کو صرف ایک افسانے میں اُجاگر کیا گیا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو یہ قاسمی کے مقبول ترین افسانوں میں شامل ہے۔ اور قاسمی کے فن پر اظہارِ خیال کرنے والا شاید کوئی بھی ایسا محقق و نقاد نہیں ملے گا، جس نے اس افسانے پر رائے نہ دی ہو۔ یہی اس کی قبولِ عام سند بھی ہے۔

عبدالمتین ایم۔اے:

احمد ندیم قاسمی نے یہ کہانی ''عبدالمتین ایم اے'' ایک تعلیم یافتہ اور زمانے کو پرکھ کر چلنے والے گھر کے فرزند کی مصلحانہ سوچ کی عکاسی کرتے ہوئے شہر اور دیہات کے تضاد کو واضح کیا ہے۔عبدالمتین ایم اے اس کہانی کا مرکزی کردار ہے، جو ایم اے پاس کرنے کے بعد کالج کے زمانے میں بنائے گئے فلاحی پروگرام کے تحت دیہاتوں کا رُخ کرنا چاہتا ہے۔ اس لیے کہ گاؤں کے لوگوں کو صفائی ستھرائی کے متعلق آگاہی بھی دے گا اور سب گاؤں والوں کے اتحاد اور مل کر کام کرنے کی ترغیبات بھی زیرِ غور ہیں۔ اس کا باپ جو حکومت برطانیہ سے خان بہادر، آنریری مجسٹریٹ اور خان صاحبی کی سندوں کے پلندے اٹھائے پھرتا ہے۔ وہ عبدالمتین کو ڈپٹی کمشنر اور سول سروس میں ایک بڑا بیوروکریٹ دیکھنے کا متمنی ہے۔ اس پروگرم کو حتمی شکل دینے کے لیے اس نے ایک انگریز گورنر سے بات چیت بھی کر رکھی ہے۔مگر عبدالمتین صاحب نے ان کو کہا کہ مجھے آزاد چھوڑ دیجیے اور میں دیہات کے لوگوں کی خدمت کر کے ان کو ترقی کے رازوں سے آشنا کرا کے ہندوستان کے آزاد ہونے کے اسباب پیدا کروں گا۔ کیونکہ یہ سوچ تو گاندھی جی اور مسٹر جناح کے قریب سے بھی نہیں گزری۔ باپ اپنی بیوی اور بیٹے کو ایک فیصلے پر متفق دیکھ کر ششدر رہ جاتا ہے کہ''اچھا تو یہ مشترکہ سازش تھی'' عبدالمتین ایم اے نے ایک دن چھوٹا سا بستر باندھ کر کندھے پر رکھا اور کسی انجانے دیہات کی طرف روانہ ہوگیا۔اس کا واسطہ جس پہلے دیہاتی سے پڑا وہ''بابا جی احمد خان'' تھے جو بکریاں چرا رہے تھے اور ڈھیری سے اُون کا دھاگہ بنا رہے تھے۔عبدالمتین اس بزرگ کے ساتھ اُن کے گھر میں بطور مہمان گیا۔ یہاں اس بزرگ کا بیٹا ''اعظم'' اور اس کی بوڑھی ماں رہتے ہیں۔ گاؤں کی چوپال پر ذیلدار سے تعارف کرنے میں بابا حاجی نے اہم کردار ادا کیا۔عبدالمتین نے اپنے اصلاحی پروگرام کی تفصیل بتائی اور گاؤں والوں کی رضامندی سے اس پر جزوی طور پر عمل بھی شروع ہوگیا۔ اب عبدالمتین خود کو ہندوستان کا سب سے بڑا فلاحی منصوبہ ساز سمجھنے لگا۔ اور خیالوں ہی خیالوں میں ہندوستان کے بڑے شہروں کے بڑے چوراہوں پر اپنے مرمریں مجسمے لگے ہوئے دیکھتا ہے۔ گاؤں میں بابا حاجی کے گھر سے ملحقہ ایک چھوٹی سی چوپال پر جو برسوں سے اُن کے بیٹوں کے فوج میں مارے جانے کی وجہ سے ویران پڑی تھی۔ اس کو صاف ستھرا کیا اور اس میں گاؤں کی بچیوں کے لیے اس نے بطور سکول کام کرنا شروع کر دیا، جس میں چھوٹی اور بڑی بچیاں سبھی آنے لگیں۔عبدالمتین اُن کو اردو کا سبق پڑھاتا ہے، اور ان جوان بچیوں کو''بوسہ'' کا مطلب سمجھاتے ہوئے، ان میں سے ایک کے ہاتھ کا بوسہ لے کر بتاتا ہے کہ بوسہ یہ ہوتا ہے۔ ادھر دوسری طرف بابا حاجی کے بیٹے اعظم کی منگیتر جو گاگریں اٹھائے جارہی تھی اس کے ساتھ چھیڑ چھاڑ کرتا ہے۔ جس پر گاؤں میں واویلا مچ گیا اور وہ گھر سے بھاگ کر جنگلوں کی طرف نکل گیا۔ پورے گاؤں والے اس کا پیچھا کرتے ہیں، مگر اندھیرے کا فائدہ اٹھاتے ہوئے وہ جان بچانے میں کامیاب ہوگیا۔

بابا حاجی کے گھر میں ایک پالتو کتا ''سُر خا'' ہے جو عبدالمتین پر ہر وقت بھونکتا رہتا ہے۔ کئی بار اس کو پیٹا بھی گیا مگر سُر خا عبدالمتین کی موجودگی برداشت نہیں کر رہا تھا۔ آخر میں بابا حاجی خود کو کوسنے دیتا ہے کہ میں نے اس کم بخت کو گھر میں کیوں پناہ دی۔ اس پوری کہانی کو قاسمی نے نو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصے میں کہانی کا ایک مرحلہ طے ہوتا ہے۔ عبدالمتین کا باپ اُسے انڈین سول سروس کے لیے تیار کر رہا ہے اور یہ صاحب زادہ ہندوستان کے دیہات کی اصلاح کے جوش میں باپ کے پروگرام کی تردید کرتا ہے اور کہتا ہے کہ:

> ''اب میں علم کی روشنی سے اُن بھائیوں کی زندگیاں اُجالوں گا، جو عالمِ انسانیت کے ہر علم کا موضوع ہیں، لیکن جن کو جُہل کے اندھیروں نے قرنوں سے جکڑ رکھا ہے۔ میں، ابا جان...... سرکاری ملازمت کا خواہش مند نہیں ہوں...... مجھے آپ آزاد چھوڑ دیجیے۔ میں نے اپنے مستقبل کا ایسا پروگرام بنایا ہے جس پر عمل کر کے میں ہندوستان کی دیہاتی آبادی کو اس کی اہمیت اور عظمت کا احساس دلاؤں گا۔ آپ شملے کے سفر کو رہنے دیجیے اور میری پیٹھ ٹھونکیے، کہ وہ کام کرنے نکلا ہوں جس کے بغیر نہ ہندوستان آزاد ہوسکتا ہے اور نہ عدل و انصاف کی روح اطمینان کا سانس لے سکتی ہے۔'' (۱۶۹)

باپ اور بیٹا میں اس بات پر کافی تناؤ پیدا ہوا، اور عبدالمتین ایک دن دیہات کی طرف روانہ ہوگیا، اور یہ ارادہ کر کے جارہا تھا کہ وہ ضرور کامیاب لوٹے گا۔ وہ دیہاتیوں کی زندگی کو شہروں کی مانند بدل کر رکھ دے گا۔ عبدالمتین کی جس شخص سے پہلی ملاقات ہوئی وہ ایک دیہاتی بابا حاجی تھا۔ جو بھیڑوں کی اون سے دھاگہ بنا رہا تھا۔ اس بھیڑوں کے ریوڑ کے ساتھ ہی ایک کتا تھا جو عبدالمتین پر ٹوٹ پڑا۔ بوڑھے نے کہا کہ جہاں کھڑے ہو وہاں ہی بیٹھ جاؤ۔ جب عبدالمتین بیٹھ گیا تو یہ ننھا سا کتا خاموش ہوگیا۔ بابا حاجی نے عبدالمتین کو پانی پلایا کیونکہ گاگر اس کے پاس ہی پڑی تھی۔ پھر عبدالمتین نے کہا کہ بابا ایک مشکل حل کر دو، عمر بھر تمہارا احسان رہے گا۔ اور کہنے لگا کہ:

> ''اصل میں بات یہ ہے کہ میں نے ان دیہات کی گندی رسموں اور واہیات رواجوں کے بارے میں بہت باتیں سنی ہیں۔ ویسے ایک رئیس کا بیٹا ہوں، مگر تم بھائیوں کو بھونڈے رواجوں میں پھنسے دیکھ کر مجھے تکلیف ہوتی ہے۔ گھر بار چھوڑ، امیری پر لات مار، صرف یہ بستر اٹھائے ہوئے ادھر آنکلا ہوں کہ تمہارے کسی کام آسکوں، چاہتا ہوں کہ لوگ فضول رسموں کے شکنجوں سے نکل کر اپنے آپ کو پہچانیں اور......'' (۱۷۰)

بوڑھے بابا حاجی نے عبدالمتین سے وعدہ کیا کہ وہ گاؤں والوں کو متین کے مشن کے متعلق سمجھا دے گا، وہ اس لیے کہ ”ذیلدار کے بعد میں ہی ہوں گاؤں میں، اللہ کا فضل ہے، بوڑھے نے ڈھیرنی گھماتے ہوئے کہا۔“ بوڑھا چونکہ دُنیا گھوم آیا تھا، پہلی لام میں سپاہی رہ چکا تھا اور پنشن بھی پاتا تھا، اس لیے اس میں حسِ مزاح کافی تھی۔ شام ہورہی تھی اور وہ دونوں ریوڑ کے ساتھ گاؤں کی طرف روانہ تھے۔ ایک چڑیا پگڈنڈی سے کچھ دور ایک خشک درخت پر بیٹھی چرچرا رہی تھی۔ بوڑھے کی حسِ مزاح نے انگڑائی لی اور بولا:

> ”لفنگی معلوم ہوتی ہے یہ چڑیا۔ بوڑھا مسکرایا۔ کسی لفنگے کی راہ دیکھ رہی ہے۔ جبھی تو غول سے کٹ گئی ہے۔ متین ہنسا تو بوڑھا بولا: یہ لالچ کمبخت ہر چیز سے لگا ہوا ہے۔ مرغا مرغی کے پیچھے دوڑا پھر رہا ہے، کبوتری کبوتر کو بلارہی ہے، گدھا گدھی کے پیچھے مارا مارا پھرتا ہے، پچھلے دنوں ہمارے گاؤں کی چھوکری...... بیاہی چھوکری ایک پردیسی لفنگے کے ساتھ بھاگ گئی۔ قدرت کے کھیل ہیں۔“ (۱۷۱)

بابا حاجی ایک جہاں دیدہ شخص تھا جو جانوروں کی حرکات کو بھی سمجھ سکتا تھا۔ عبدالمتین کے بارے میں اُسے جانے کیوں دھوکا ہوگیا۔ اس کی اصلیت کو پہچاننے میں مغالطہ ہوگیا۔ بابا حاجی عبدالمتین کو اپنے تجربات و مشاہدات سے آگاہ کرتا ہوا گاؤں پہنچ گیا۔ جب گھر میں داخل ہوا تو اپنے بیٹے اعظم کو پکارا کہ ”سُرخے کو قابو میں رکھو۔ آجاؤ بابا...... میں کب سے سُرخے پر سوار ہوں۔“ اگلے دن شام کو چوپال پر سب دیہات والے مرد جمع تھے۔ عبدالمتین نے اُن کو اپنی تقریر سے بہت متاثر کیا اور اپنے پروگرام سے سب کو آگاہ کیا۔ جس پر اگلے ہی دن سے عمل درآمد شروع ہوگیا۔ کہ گھورے گلیوں میں نہیں ہونے چاہیں۔ مویشیوں کے تھان گاؤں سے باہر ہونے چاہیں۔ گلیاں ہر گھر والے اپنے گھر کے سامنے سے خود صاف رکھیں وغیرہ وغیرہ۔ تعلیم کے میدان میں لڑکیوں کی تعلیم ضروری ہے۔ اور اسی طرح بہت سے پروگرام عبدالمتین نے پیش کیے۔ اگلے دن شام کو عبدالمتین کھانے کے لیے بابا حاجی کے گھر گیا تو ”سُرخے“ نے عبدالمتین کی آواز سن کر اور بھی غصے کا اظہار کیا اور ایک منٹ کے لیے بھی خاموش نہ رہا۔ بابا حاجی کے پڑوس میں ایک ریٹائرڈ صوبیدار رہتا تھا۔ ان دونوں کی اس موقع پر گفتگو بڑی دلچسپ تھی۔ پنشنر صوبیدار فوجی زبان میں پڑوس کی چھت سے پکارا:

> ”آج کتا فرنٹ معلوم ہوتا ہے۔ اسے ہالٹ کراؤ۔ صحن کے وچ نہ باندھو۔ کوٹھے کے وچ باندھو۔ اور بابا حاجی کھانا کھاتے ہوئے بولا: چچ چچ چچ، بے چارے اچھے خاصے انسان کو اس زبان نے اُلو بنا دیا ہے۔ بہت اچھا صوبیدار جی میں اس لفنگے کو ابھی ہالٹ کراتا ہوں۔ اصل میں ادھر سے ایک کتیا گزری...... صوبیدار نے زور سے ہنس کے ہانک لگائی......

ویل...... مارچ کرو، ہالٹ کیوں ہوگئے......'' (۱۷۲)

اعظم اور عبدالمتین ہنسی سے لوٹ پوٹ ہوگئے کہ صوبیدار جی کی بولی بھی کمال کی کھچڑی ہے۔ عبدالمتین نے بابا حاجی کے گھر سے ملحقہ چھوٹی سی چوپال پر گاؤں کی لڑکیوں کو پڑھانا شروع کردیا۔ ایک دن جب چھوٹی بچیوں کو چھٹی دے دی اور بڑی لڑکیوں سے الفاظ کے معنی پوچھنے لگا، یعنی ''بوسہ'' کا کیا مطلب ہے۔ پھر خود ہی بتایا کہ ''چُمی'' کو بوسہ کہتے ہیں اور ایک لڑکی کے ہاتھ کو بوسہ دے کر اس کا مطلب از بر کرانے کی کوشش کی۔ جس پر لڑکیاں شور مچاتی اور روتی ہوئی بھاگ گئیں۔ اگلے دن ایک خوب رو دوشیزہ جو سر پر گاگریں اٹھائے جارہی تھی، وہ در اصل بابا حاجی کے بیٹے اعظم کی منگیتر تھی۔ عبدالمتین نے اس پر بھی ''رج کے نہ تکیاں اکھیاں سانول یار دیاں'' کی آواز لگائی۔ لڑکی نے شور شرابہ کر دیا۔ گاگریں توڑ ڈالیں اور اس کو قتل کروا دینے کی دھمکی بھی دی۔ بدمعاش، لُچا، شہدا بھی کہااور یہ بھی کہا کہ ''جس گھر کے ٹکڑوں پر پل رہا ہے تو...... اُسی کے بیٹے کی منگیتر ہوں......'' اسی اثنا میں اعظم آ گیا اور چیتے کی طرح عبدالمتین پر جھپٹا۔ عبدالمتین وہاں سے جنگل کی طرف بھاگا۔ ادھر سے گاؤں کے کچھ نوجوان اور بوڑھے ہاتھوں میں ڈنڈے اُٹھائے آرہے تھے اور کہہ رہے تھے کہ ہماری لڑکیوں کو ''چُمی'' کا مطلب سمجھاتا ہے۔ عبدالمتین کھیتوں میں ہرن کی طرح چھلانگیں لگاتا جارہا تھا، لوگ اس کا پیچھا کر رہے تھے۔ بابا حاجی پاگلوں کی طرح اپنے بال نوچ رہا تھااور کہہ رہا تھا کہ ''آستین کا سانپ پالنا اِسی کو تو کہتے ہیں، تم دیکھتے کیا ہو، مجھے قتل کر ڈالو، میں نے ہی اسے پناہ دی تھی......'' دور اعظم کے گھر میں ''سُر خا'' باؤلوں کی طرح بھونک رہا تھا اور لوگ چلا چلا کر کہہ رہے تھے کہ:

> ''گھوڑوں پر جاؤ، برچھے لے جاؤ، کبھی تو ملے گا، کہیں تو ملے گا...... پھر کچھ دیر بعد مؤذن نے مغرب کی اذان دی تو سب لوگ واپس گھروں کو پلٹے۔ صرف بابا حاجی، اعظم اور صوبیدار کے کاندھوں پر گھسٹا آرہا تھا اور بڑبڑا رہا تھا...... انسان بڑا کمینہ ہے۔ بڑا ذلیل ہے۔ بڑا بد ذات ہے۔ وہ بھی اور میں بھی، تم بھی، سب کمینے ہیں اور ذلیل ہیں اور بد ذات ہیں۔ وہ بھی ہے، میں بھی ہوں، تم بھی ہو، سب کمینے ہیں اور ذلیل ہیں اور بد ذات ہیں، سمجھے...... ارے سمجھے...... لفنگے؟'' (۱۷۳)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں بہت سے حقائق واضح کیے ہیں، کہ دیہات کے رسم و رواج جو صدیوں سے چلے آرہے ہیں، اُن کو تبدیل کرنا کوئی آسان کام نہیں ہے۔ دوسرا وہ اس معاشرت کو تروتازہ رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ انسان بوڑھا ہو، جوان ہو، پردیسی ہو، پڑھا لکھا ہو یا اَن پڑھ جنسی خواہش تو سبھی میں ہوتی ہے، یہ تو جانوروں میں بھی اسی طرح پائی جاتی ہے۔ دیہی معاشرت کی اقدار کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ عزت اور غیرت کے لیے یہ لوگ مرمٹنے کو ہر وقت تیار رہتے ہیں۔ عبدالمتین کی اصلیت

کو بابا حاجی کا کتا ''سُر خا'' جان چکا تھا۔ اسی لیے وہ اس پر بھونکتا تھا۔ قاسمی نے انسان اور جانور کی قوتِ پہچان کو بھی یہاں واضح کیا ہے۔ عبدالمتین کے کردار سے یہ بات بھی واضح ہوتی ہے کہ انسان جس ماحول اور معاشرت کا رہنے والا ہو وہ اسی میں ہی بہتر طریقے سے زندگی گزار سکتا ہے۔ دوسرے معاشرے کو اپنے اصولوں پر چلانے سے بہت سی بگاڑ کی صورتیں بھی پیدا ہوتی ہیں۔ ان سب حالات و واقعات کو قاسمی نے بڑی سنجیدہ کاوش کے ذریعے پیش کیا ہے۔

یہ مجموعہ ''آبلے'' صرف تین طویل کہانیوں کا مجموعہ ہی نہیں، اس میں دِل کے آبلے، پاؤں کے آبلے اور سوچوں کے آبلے عیاں ہیں۔ قاسمی نے اِن تین کہانیوں میں اقدار کی توڑ پھوڑ اور شکست و ریخت کو بڑے حقیقی انداز میں پیش کیا ہے۔ جس سے بین الاقوامی حالاتِ امن و جنگ، ان کی تباہی و بربادی کے دیر پا منفی اثرات عیاں ہوتے ہیں۔ تو دوسری طرف ان کہانیوں سے گاؤں کی زندگی کے ہر ہر پہلو پر روشنی پڑتی ہے، اور قاری خود کو اسی معاشرے کا ایک فرد تصور کرنے لگتا ہے۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۔ احمد ندیم قاسمی، عرضِ مصنف، چوپال، اساطیر پبلشرز، ۱۹۹۵ء، آنگہ ضلع سرگودھا، جولائی ،۱۹۳۸ء

۳۔ عبدالمجید سالک، تعارف مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، یکم جون ،۱۹۳۹ء

۴۔ امتیاز علی تاج، دیباچہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء ص، ۱۸

۵۔ احمد ندیم قاسمی، بدنصیب بت تراش، مشمولہ اردو افسانہ اور افسانہ نگار، فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء ص، ۲۴۵

۶۔ محولہ بالا .... ص، ۲۴۶

۷۔ محولہ بالا .... ص، ۲۴۷

۸۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو افسانہ اور افسانہ نگار، اردو اکیڈمی سندھ، کراچی، ۱۹۸۲ء، ص، ۲۴۱

۹۔ احمد ندیم قاسمی، افسانہ ''بے گناہ'' مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۱۹، ۲۰

۱۰۔ محولہ بالا .... ص، ۲۰، ۲۱

۱۱۔ محولہ بالا .... ص، ۲۱

۱۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۲

۱۳۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵

۱۴۔ محولہ بالا .... ص، ۳۳

۱۵۔ محولہ بالا .... ص، ۳۳

۱۶۔ وقار عظیم، سید، فلیپ مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۷۔ منٹو، سعادت حسن، فلیپ مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۸۔ احمد ندیم قاسمی، ''بوڑھا سپاہی'' مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۵۱

۱۹۔ محولہ بالا .... ص، ۵۲

۲۰۔ محولہ بالا .... ص، ۵۷

۲۱۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹

۲۲۔ محولہ بالا .... ص، ۶۱

۲۳۔ محولہ بالا .... ص، ۶۲

۲۴۔ محولہ بالا .... ص، ۶۴

۲۵۔ محولہ بالا .... ص، ۶۴

۲۶۔ احمد ندیم قاسمی، ننھا مانجھی، مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۶۵

۲۷۔ محولہ بالا .... ص، ۶۷

۲۸۔ احمد ندیم قاسمی، غیرت مند بیٹا، مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۹۱

۲۹۔ محولہ بالا .... ص،۹۳

۳۰۔ محولہ بالا .... ص،۹۳

۳۱۔ محولہ بالا .... ص،۹۴

۳۲۔ حسن عسکری کاظمی، ''احمد ندیم قاسمی تخلیقی سرچشموں کا نشانِ امتیاز''، مشمولہ ماہنامہ ادب دوست، لاہور، جلد: ۱۲، شمارہ: ۱۰، ۲۰۰۷ء، ص،۴۳

۳۳۔ وقار عظیم، سید، نیا افسانہ، علی گڑھ ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۹۰ء، ص،۱۷۲

۳۴۔ احمد ندیم قاسمی، افسانہ ''انتقام''، مجموعہ ''چوپال''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص،۱۳۰

۳۵۔ محولہ بالا .... ص،۱۳۲

۳۶۔ محولہ بالا .... ص، ۱۳۷

۳۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۳۸

۳۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۳۹

۳۹۔ کرشن چندر، دیباچہ ''بگولے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۷

۴۰۔ محولہ بالا .... ص، ۸

۴۱۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب ''بگولے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۴۲۔ کرشن چندر، دیباچہ ''بگولے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۴۳۔ کرشن چندر، محولہ بالا

۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، طلائی مہر، مجموعہ ''بگولے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۸

۴۵۔ محولہ بالا .... ص،۲۱

۴۶۔ محولہ بالا .... ص،۲۰

۴۷۔ کرشن چندر، دیباچہ مجموعہ ''بگولے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۱۲

۴۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵

۴۹۔ احمد ندیم قاسمی، افسانہ ''توبہ میری''، مجموعہ ''بگولے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۳۰

۵۰۔ محولہ بالا .... ص،۳۲، ۳۳

۵۱۔ محولہ بالا .... ص، ۳۷

۵۲۔ کرشن چندر، دیباچہ ’بگولے‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۱۲

۵۳۔ محولہ بالا .... ص،۱۲

۵۴۔ احمد ندیم قاسمی، کریا کرم، مجموعہ ’’بگولے‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۷۹

۵۵۔ محولہ بالا .... ص، ۸۱

۵۶۔ محولہ بالا .... ص،۸۳

۵۷۔ محولہ بالا .... ص،۸۴

۵۸۔ محولہ بالا .... ص، ۸۵

۵۹۔ محولہ بالا .... ص، ۸۸

۶۰۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، فلیپ ’’بگولے‘‘، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۶۱۔ احمد ندیم قاسمی، ’’قلی‘‘، مجموعہ ’’بگولے‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۱۵۳

۶۲۔ محولہ بالا .... ص،۱۶۲

۶۳۔ احمد ندیم قاسمی، السلام علیکم، مجموعہ ’’بگولے‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۶۷

۶۴۔ محولہ بالا .... ص، ۱۶۷

۶۵۔ محولہ بالا .... ص،۱۷۴

۶۶۔ احتشام حسین، سید، فلیپ ’’بگولے‘‘، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۶۷۔ اختر اورینوری، ڈاکٹر، فلیپ ’’بگولے‘‘، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۶۸۔ کرشن چندر، دیباچہ ’’بگولے‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۱۳

۶۹۔ احمد ندیم قاسمی، سرخ ٹوپی، مجموعہ ’’بگولے‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۲۱۲

۷۰۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، فلیپ مجموعہ ’’بگولے‘‘، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۷۱۔ وقار عظیم، سید، فلیپ مجموعہ ’’بگولے‘‘، گلوب پبلشرز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۷۲۔ کرشن چندر، دیباچہ ’’بگولے‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۱

۷۳۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب ’’طلوع وغروب‘‘، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص،۳

۷۴۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ ’’طلوع وغروب‘‘، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۸

۷۵۔ محولہ بالا .... ص، ۸

۷۶۔ عابد علی عابد، سید، فلیپ ’’طلوع وغروب‘‘، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۷۷۔ احمد ندیم قاسمی، افسانہ ’’طلوع وغروب‘‘ مجموعہ ’’طلوع وغروب‘‘، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۱۴

۷۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵
۷۹۔ محولہ بالا .... ص، ۳۶
۸۰۔ محولہ بالا .... ص، ۳۸
۸۱۔ محولہ بالا .... ص، ۳۸
۸۲۔ محولہ بالا .... ص،۴۴
۸۳۔ محولہ بالا .... ص، ۴۶
۸۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء، ص، ۱۴۷
۸۵۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳ء، ص، ۱۶
۸۶۔ احمد ندیم قاسمی، کنگلے، مجموعہ ''طلوع وغروب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۴۷
۸۷۔ محولہ بالا .... ص، ۴۸
۸۸۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳ء، ص، ۱۸
۸۹۔ احمد ندیم قاسمی، گونج، مجموعہ ''طلوع وغروب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۶۴
۹۰۔ محولہ بالا .... ص،۷۰
۹۱۔ محولہ بالا .... ص، ۷۸
۹۲۔ احمد ندیم قاسمی، جلسہ، مجموعہ ''طلوع وغروب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۸۴
۹۳۔ احمد ندیم قاسمی، میرا دیس، مجموعہ ''طلوع وغروب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۹۵
۹۴۔ احمد ندیم قاسمی، چھاگل، مجموعہ ''طلوع وغروب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۳۷
۹۵۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳ء، ص،۴۳
۹۶۔ عابدعلی عابد، سید، فلیپ مجموعہ ''طلوع وغروب''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء
۹۷۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ (مختصراً)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۸
۹۸۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ گرداب، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، ندیم نمبر، ۲۰۰۷، شمارہ ۱۔۲، ص،۱۲۴
۹۹۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ سیلاب، مشمولہ، سہ ماہی مونتاج، (نذر ندیم)،
لاہور، ۲۰۰۷، شمارہ ۲۔۱، ص، ۱۲۵
۱۰۰۔ محولہ بالا .... ص، ۹، ۱۰
۱۰۱۔ احمد ندیم قاسمی، اُلجھن، مجموعہ سیلاب وگرداب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص،۱۲
۱۰۲۔ احمد ندیم قاسمی، بڈھا، مجموعہ ''سیلاب وگرداب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص، ۲۶
۱۰۳۔ احمد ندیم قاسمی، مجموعہ: سیلاب وگرداب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۵۲

۱۰۴۔ احمد ندیم قاسمی، نیم وا دریچے، مجموعہ ''سیلاب و گرداب''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۶۲

۱۰۵۔ محولہ بالا .... ص، ۶۲

۱۰۶۔ احمد ندیم قاسمی، ایک رات چوپال پر، مجموعہ سیلاب و گرداب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص، ۷۱

۱۰۷۔ محولہ بالا .... ص، ۷۴

۱۰۸۔ محولہ بالا .... ص، ۷۶

۱۰۹۔ محولہ بالا .... ص، ۷۹

۱۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، ادھورا گیت، مجموعہ سیلاب و گرداب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص، ۸۶

۱۱۱۔ محولہ بالا .... ص، ۸۸

۱۱۲۔ محولہ بالا .... ص، ۹۲

۱۱۳۔ محولہ بالا .... ص، ۹۷

۱۱۴۔ محولہ بالا .... ص، ۹۸

۱۱۵۔ محولہ بالا .... ص، ۹۹

۱۱۶۔ احمد ندیم قاسمی، غریب کا تحفہ، مجموعہ سیلاب و گرداب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص، ۱۲۸

۱۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، استعفا، محولہ بالا ص، ۱۴۳

۱۱۸۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، مجموعہ ''آنچل''، مکتبہ فروغِ اردو، لاہور، ۱۹۹۴ء، ص، ۳

۱۱۹۔ احمد ندیم قاسمی، دیباچہ، مجموعہ ''آنچل''، محولہ بالا ص، ۱۰

۱۲۰۔ نارنگ، گوپی چند، فلیپ، مجموعہ ''آنچل''، محولہ بالا

۱۲۱۔ احمد ندیم قاسمی، جان امان کی خیر، مجموعہ ''آنچل''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۶

۱۲۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۷

۱۲۳۔ محولہ بالا .... ص، ۲۳، ۲۴

۱۲۴۔ احمد ندیم قاسمی، خربوزے، مجموعہ ''آنچل''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۲۵۔ محولہ بالا .... ص، ۴۵

۱۲۶۔ محولہ بالا .... ص، ۵۱

۱۲۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۶۰

۱۲۸۔ احمد ندیم قاسمی، سائے، مجموعہ ''آنچل''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۷۰، ۷۱

۱۲۹۔ محولہ بالا .... ص،۷۴
۱۳۰۔ محولہ بالا .... ص، ۷۷
۱۳۱۔ محولہ بالا .... ص، ۷۸
۱۳۲۔ محولہ بالا .... ص، ۷۹
۱۳۳۔ محولہ بالا .... ص،۸۰
۱۳۴۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، فلیپ، مجموعہ ''آنچل''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء
۱۳۵۔ احمد ندیم قاسمی، حد فاصل، مجموعہ ''آنچل''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۸۶
۱۳۶۔ احمد ندیم قاسمی، مہنگائی الاؤنس، مجموعہ ''آنچل''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۱۱۲
۱۳۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۱۵
۱۳۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۲۹
۱۳۹۔ احمد ندیم قاسمی، سانولا، مجموعہ ''آنچل''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۳۵
۱۴۰۔ احمد ندیم قاسمی، مدبروں کا تدبر، مشمولہ، مجموعہ ''آبلے''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء، ص، ۷
۱۴۱۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، مجموعہ ''آبلے'' ....
۱۴۲۔ احسن فاروقی، فلیپ، مجموعہ ''آبلے''، ....
۱۴۳۔ احمد ندیم قاسمی، کفّارہ، مجموعہ ''آبلے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۹
۱۴۴۔ محولہ بالا .... ص،۱۲
۱۴۵۔ محولہ بالا .... ص،۱۴
۱۴۶۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، دیباچہ، منتخب افسانے (احمد ندیم قاسمی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص، ۱۶، ۱۷
۱۴۷۔ احمد ندیم قاسمی، کفارہ، مجموعہ ''آبلے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص،۲۳
۱۴۸۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵
۱۴۹۔ محولہ بالا .... ص،۳۰، ۳۱
۱۵۰۔ محولہ بالا .... ص، ۳۶
۱۵۱۔ محولہ بالا .... ص، ۴۷، ۴۸
۱۵۲۔ محولہ بالا .... ص، ۴۸
۱۵۳۔ محولہ بالا .... ص، ۵۹
۱۵۴۔ محولہ بالا .... ص،۶۰

۱۵۵۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی (آثار و افکار)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص، ۱۳۰

۱۵۶۔ احمد ندیم قاسمی، ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد، مجموعہ ''آبلے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۶۶

۱۵۷۔ محولہ بالا .... ص، ۷۱

۱۵۸۔ محولہ بالا .... ص، ۷۹

۱۵۹۔ محولہ بالا .... ص، ۷۹

۱۶۰۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱، ص، ۱۲۷

۱۶۱۔ احمد ندیم قاسمی، ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد، مجموعہ ''آبلے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۸۹

۱۶۲۔ محولہ بالا .... ص، ۷۶

۱۶۳۔ محولہ بالا .... ص، ۹۸

۱۶۴۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی (آثار و افکار)، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص، ۱۶۸

۱۶۵۔ شیریں ممتاز، معیار، تکنیک کا تنوع، ص، ۵۳

۱۶۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار)، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱، ص، ۱۴۶

۱۶۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۴

۱۶۸۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء، ص، ۸۶، ۸۷

۱۶۹۔ احمد ندیم قاسمی، عبدالمتین ایم اے، مجموعہ ''آبلے''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۰۲

۱۷۰۔ محولہ بالا .... ص، ۱۱۲

۱۷۱۔ محولہ بالا .... ص، ۱۱۴

۱۷۲۔ محولہ بالا .... ص، ۱۴۱، ۱۴۲

۱۷۳۔ محولہ بالا .... ص، ۱۶۰

باب چہارم

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار کا تحقیقی و تنقیدی مطالعہ

قیام پاکستان سے تاحال (دس افسانوی مجموعے)

افسانوی مجموعہ آس پاس

''آس پاس'' احمد ندیم قاسمی کے اس مجموعہ کا بارِ اوّل ۱۹۴۸ء میں زیورِ طبع سے آراستہ ہوا۔ قاسمی کے ذاتی اشاعتی ادارے مکتبہ فسانہ خواں لاہور سے اشاعت ہوئی تھی ۔ راقم کے پیش نظر اساطیر پبلی کیشنز، لاہور ۱۹۹۵ء کا شائع کردہ مجموعہ ہے۔ ایک سو چھتیس (۱۳۶) صفحات کی تعداد کے ساتھ اُس کی قیمت فروخت ایک سو بیس (۱۲۰) روپے مقرر ہے۔ اس مجموعے کو شرکت پرنٹنگ پریس لاہور نے زیور طباعت عطا کیا۔ مجموعہ ''آس پاس'' میں آٹھ افسانے شامل ہیں۔ جن کی فہرست حسبِ ذیل ہے۔

(۱) اکیلی　(۲) بھری دنیا میں　(۳) اُفق　(۴) کرن

(۵) قوت　(۶) تکمیل　(۷) ارتقاء　(۸) چڑیل

مقبول و معروف افسانہ اور ناول نگار خدیجہ مستور قاسمی کی منہ بولی بہن تھیں۔ جن کا قاسمی نے خاکہ بھی لکھا جو ''میرے ہم سفر'' میں شامل ہے۔ اس مجموعے کا انتساب بھی قاسمی نے خدیجہ مستور کے نام منسوب کیا ہے۔

> ''اس پرخلوص شخصیت کے نام!
> جو انسانوں کی دنیا میں خدیجہ مستور ہے اور میری دنیا میں صرف میری خدیجہ بہن'' (۱)

اس مجموعہ میں دیباچہ شامل نہیں ہے۔ صرف فلیپ ہے جو ترقی پسند تحریک کے خاص نمائندے اختر حسین رائے پوری نے تحریر کیا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''عہد حاضر کے اُردو ادب میں احمد ندیم قاسمی صاحب کی شخصیت اس لحاظ سے منفرد ہے کہ وہ بیک وقت بلند پایہ اور صاحب طرز نثر نگار ہیں.....
> تقریباً ۳۵ سال سے انہوں نے ادب کی خدمت کو وظیفہ حیات بنا رکھا ہے..... یہ ان کے ریاض کا کرشمہ ہے کہ عمر کے ساتھ ان کے قلم کی رفتار زیادہ تیز ہوتی جا رہی ہے''۔ (۲)

قاسمی کے خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانوں میں اس مجموعے کا افسانہ ''ارتقاء'' شامل ہے۔ مظفر علی سیّد نے قاسمی کے بہترین افسانے مرتب کرتے وقت اس مجموعے سے ''اکیلی'' کو شامل کیا ہے۔ جبکہ سجاد شیخ جنہوں نے قاسمی کے افسانوں کے انگریزی تراجم کئے ہیں۔ وہ اپنے تراجم میں ''بھری دنیا'' کو شامل کرنے کی وجہ بیان کرتے ہیں۔

> ''قاسمی صاحب نے فن بیانیہ کی ایک نئی تکنیک استعمال کی ہے جو اُردو کے

قارئین کے لیے جدید بھی ہے اور عجیب بھی‘‘۔ (۳)

پروفیسر فتح محمد ملک نے الحمراء کے لیے قاسمی کے منتخب افسانوی مجموعے ’’جب بادل اُمڈے‘‘ میں قاسمی کے مجموعہ ’’آس پاس‘‘ کا افسانہ ’’ارتقاء‘‘ شامل کیا جس (جب بادل اُمڈے) کی اشاعت ۲۰۰۰ء میں ہوئی تھی۔ قاسمی کا مجموعہ ’’آس پاس‘‘ قیام پاکستان کے بعد ۱۹۴۸ء میں شائع ہوا مگر اس میں شامل افسانے تقسیم ہند سے تعلق رکھنے والے واقعات پر مبنی ہیں۔

اکیلی:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ’’اکیلی‘‘ دو یتیم اور مسکین بہن بھائی کی کہانی ہے۔ ان کی ماں پہلے فوت ہوگئی اور اِن کا باپ جب فوت ہوا تو ننھا ’’جمو‘‘ ’’جمعہ خان‘‘ ابھی کوئی چھ برس کا تھا۔ لڑکی اس سے بڑی ہے اور نوجوان ہے۔ یہ لڑکی ’’خانی‘‘ اپنے چھوٹے بھائی جمو کو مدرسے میں بھیج دیتی ہے اور خود سارا دِن گھر کا کام کاج کرتی رہتی ہے۔ گھر بھی ایک غریب کی کٹیا سا ہے بس واجبی سا سامان ہے۔ دیہات کے ماحول میں جوان لڑکیوں کی مصروفیات چرخہ کاتنا، چنگیر بنانا، اوپلے تھاپنا اور مٹی کے چولہے بنانا وغیرہ ہوتا ہے۔ خانی بھی اسی طرح کا کام دن بھر کرتی رہتی۔ دونوں بہن بھائی آپس میں پیار بھی کرتے ہیں اور چھوٹی چھوٹی باتوں پر ناراض بھی ہوتے ہیں۔ جمو نے ایک دن خانی کے ساتھ بدتمیزی سے کلام کیا تو خانی نے اس کے ایک زوردار طمانچہ جمایا جس سے وہ رونے لگ گیا اور تو وہ اپنی بے بسی کا اظہار یوں کرتی ہے:

> ’’جی جلانے کے لیے زندہ ہے۔ تو کیوں نہ مر گیا دوسروں کے ساتھ اور پھر وہ جمو کو روتا دیکھ کر خود بھی رونے لگی۔ اسے سینے سے لگا کر بولی، کیسے مزے سے قبرستان میں پڑے آرام کررہے ہیں۔ یہ نہیں سوچا کہ بیٹا بیٹی اکیلے کیا کریں گے۔ وہاں دِن بھر دھوپ سینکتے ہیں اور رات بھر اندھیرے کی چادر اوڑھتے ہیں..... اور وہ اس سے لپٹ جاتا ہے۔ میری بہن! میری خانی... تم اتنی جلدی روٹھ جاتی ہو خانی!‘‘۔ (۴)

خانی جمّو کو کمبل میں لپیٹ کر کھاٹ پر بٹھا دیتی، دہکتے ہوئے اوپلوں سے انگیٹھی اس کے قریب رکھ دیتی۔ اس کو گھی سے روٹی پکا کر دیتی اور اس سے جی بہلانے کے لیے ایسی ایسی باتیں کرتی کہ بس وقت کٹتا رہا، ’’بھیا میں سوچتی ہوں کہ اگر ہمارے ماں باپ زندہ ہوتے تو کیا تب بھی تم مجھے اسی طرح پیارے لگتے؟ اب تو تم میری جان ہو، میرا مان ہو، وہ اسے پریوں کی کہانیاں سنانے کو کہتا تو خانی اسے ایسی کہانیاں سناتی جس سے خانی کے ارمانوں کی عکاسی ہوتی۔ خانی نے گاؤں کے لوگوں کو جیسا پایا وہ کہانی سناتے سناتے ان کا تجزیہ ان الفاظ میں کرتی ہے!

> ’’وہ پری ایک دم دار ستارے کو ہوا میں گھماتی ہوئی پنجاب کے ایک گاؤں

میں اُتری۔ کس گاؤں میں؟ اسی گاؤں میں اتری تا کہ کسی عمر بھر کے ساتھی
کی تلاش کرے مگر اسے وہ ساتھی نہ مل سکا۔ اسے جو بھی ملا اس کے دِل کا
ایک حصہ گلا ہوا تھا۔ کوئی بہت بھوکا تھا تو کوئی بہت امیر، کوئی بہت آوارہ
تھا تو کوئی بہت نیک، اسے کوئی ایسا ساتھی نہ مل سکا جس کا دل داغوں سے
پاک ہوتا.....'' (۵)

خانی اپنے بھائی کو ایسی کہانیاں سناتے سناتے سلا دیتی اور جب صبح ہوتی تو اس کو مدرسے بھیج دیتی اور پھر وہی ہر روز گھر کا معمول زندگی کا حصہ بن کررہ گیا۔ خانی کو بچپن میں اس کے ماں باپ ''سیانی'' کہا کرتے تھے۔ جب اس کا باپ زیادہ بیمار پڑ گیا تو اس نے ایک دِن وقت کی نزاکت دیکھتے ہوئے خانی کو اپنے پاس بلایا، اس کو پیار کیا اور کہا کہ:

''خانی تو میرے بعد اکیلی رہ جائے گی، مگر اب تو سیانی ہے۔ تیری ماں
بچپن سے تجھے خانی سیانی کہا کرتی تھی اور پھر جمّو ہے جو بہت جلد بڑا
ہوجائے گا اور ____ اس کے بعد بوڑھے نے خانی کو ایک بکس میں چند
روپوں کی پوٹلی کا راز بتایا۔ جمّو کے جوان ہوجانے تک کفایت شعاری کی
تلقین کی اور مرنے سے ایک دِن پہلے خانی سے کہا، تو بہت بڑے خاندان
کی لڑکی ہے اور تیرا خاندان ہمیشہ سارے گاؤں میں بلند رہا ہے۔ اپنے
خاندان کو کبھی نہیں بھولنا۔ سوکھے ٹکڑوں میں بھی اور ریشمی کپڑوں میں بھی۔
سمجھی میری بیٹی؟'' (٦)

اور خانی بے چاری نے بغیر کچھ سمجھے سر ہلا دیا۔ ان مشکلوں کا اندازہ خانی کو بعد میں ہوا۔ سکول سے واپس آنے کے بعد جمّو باہر بچوں کے ساتھ کھیلنے کے لیے چلا جاتا یا پھر کھیتوں میں جنگلی بیر اور گونگیر جھولی بھر کرلاتا اور خانی کو اِن کی مٹھاس کے بارے میں بتاتا۔ خانی یہ سوچتی رہتی کہ اس جیسی جوان لڑکیاں پنگھٹ پر گاگروں میں پانی لینے جاتی ہیں۔ وہاں وہ خوش گپیاں کرتی ہیں مگر وہ اکیلی ہے۔ اس کو بھی پنگھٹ پر جانا چاہیے۔ چنانچہ خانی نے ایک نیا گھڑا لیا اس کو خوب مانجھا اور پنگھٹ پر جانے کی تیاری کرنے لگی تو بارش کا سماں بن گیا۔ بادل چھا گئے اور دیکھتے ہی دیکھتے گاؤں کی گلیاں ندی نالوں کا منظر پیش کرنے لگیں۔ جب بادلوں میں سے سورج نے جھانکا تو خانی نے گاگر اٹھائی اور خوف زدہ حالت میں پنگھٹ کی طرف جانے لگی۔ راستے میں بارش دوبارہ شروع ہوگئی۔ وہ اتنی بھیگ گئی کہ اس کے کپڑے اسکے جسم سے چمٹ گئے جس سے وہ خود بھی شرما گئی۔ چوپال کے قریب ایک گھر میں چلی گئی جہاں ایک کمرہ ویران سا لگا وہاں ایک گھوڑا بندھا تھا۔ خانی چپکے سے اس کی دیوار کے ساتھ لگ کر بیٹھ گئی۔ اسی اثنا میں نمبردار کا بیٹا ''اسلم'' بھی ادھر آنکلا اور اس نے خانی کو چھونے کی کوشش کی اور کہا ''میری جان خانی ____

ارے ڈرو نہیں'' مگر وہ وہاں سے جلدی جلدی نکلنے میں کامیاب ہوگئی۔ بارش میں بھاگتی ہوئی وہ اپنے گھر کی طرف آئی۔ وہ بدحواس ہوچکی تھی، اس کا جسم کانپ رہا تھا اور جب وہ گھر کے اندر داخل ہوئی تو:

> ''گھر کے اندر قدم دھرتے ہی ٹھوکر کھائی۔ گاگر دھڑاک سے دیوار سے جا ٹکرائی۔ اندر کوٹھے میں دیا جل رہا تھا۔ ڈگمگاتی ہوئی آئی اور چولہے کے قریب پہلے گدوں پر سوئے ہوئے جمّو پر گر پڑی۔ ہانپتی ہوئی، دھڑکتی ہوئی، لرزتی ہوئی، جمّو ہڑبڑا کر تڑپا، چلایا اور پھر پکارا، خانی بہن؟____ اور خانی اس سے لپٹ گئی۔ اسے چومتی رہی اور پھر اس کے گال پر گال رکھ کر زور زور سے سانس لیتی بڑبڑانے لگی۔ میں ڈر گئی تھی جمّو بھیا؟ میں ڈر گئی تھی۔'' (۷)

اس اقتباس سے یہ واضح ہوجاتا ہے کہ خانی نمبردار کے بیٹے اسلم سے عزت بچا کر بھاگ نکلی۔ اس کی باپ کی نصیحت خانی کے دماغ میں ابھری کہ خاندان کی عزت کا خیال ہرحال میں رکھنا ہے۔ چیتھڑوں میں بھی اور ریشمی کپڑوں میں بھی اور اس نے اپنے چھوٹے سے بھائی کو ہی بڑا سہارا سمجھا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں یتیم اور بے سہارا بچوں کی مجبوریوں اور پریشانیوں کو اُجاگر کیا ہے کہ نوجوان لڑکیوں کو جن کے وارث سر پر نہ ہوں اس ماحول کے لوگ کیسے بھوکی نظروں سے دیکھتے ہیں اور اُن کو پامال کرنے کے لیے کیسے دھیمے لہجے اختیار کرتے ہیں۔ اصل کہانی میں عزت نفس، غیرت، حیا اور صبر جیسی اقدار کو خانی کے کردار میں اُجاگر کیا گیا ہے کہ غربت اور بے چارگی کے باوجود کس کس طرح اپنے خاندان کی عزت و ناموس کی کا احساس ہے۔

احمد ندیم قاسمی دیہات نگاری اور اس میں فطرت نگاری کے نباض کے طور پر معروف ہیں۔ اس معاشرت کے کردار اپنے فطری حسن میں سامنے آتے ہیں۔ اسی لیے وہ نظروں سے اوجھل نہیں ہوتے۔ڈاکٹر افشاں ملک نے قاسمی کی اس خوبی سے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''احمد ندیم قاسمی اپنے افسانوں میں کرداروں کی فطری عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے کردار سادہ اور معصوم ہیں۔ عیار اور مکار بھی ہیں۔ نیک اور گنہگار بھی ہیں، ان میں محبت اور نفرت کا جذبہ بھی موجود ہے۔خلوص او نیک نیتی بھی ان میں دیکھی جاسکتی ہے۔ غرض کہ وہ اپنی زندگی میں جن کیفیات سے دوچار ہوتے ہیں یا جن حالات سے گزرتے ہیں۔ اِن کا بیان بھی وہ اسی انداز سے کرتے ہیں''۔ (۸)

ڈاکٹر افشاں ملک کی رائے بڑی حد تک درست ہے کہ قاسمی نے خانی کی جو ذہنی و نفسی کیفیت اُجاگر کی ہے وہ فطری معلوم ہوتی ہے او دیہات کے نمبردار کے صاحبزادے محمد اسلم کا رویہ بھی اس

معاشرے کے رجحان کے مطابق ہے جس میں وہ زندگی بسر کر رہے ہیں۔ اپنے چھوٹے بھائی کو بڑا سہارا سمجھ کر اس سے لپٹ جانا اور یہ کہنا کہ ''میں ڈر گئی تھی بھیا! ایک فطری بات ہے۔

بھری دُنیا میں:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں اس دنیا کے مختلف گروہوں اور اس کے صبح و شام کے احوال کو تنقیدی نگاہ سے دیکھنے والے ایک فرد کی نظر سے دیکھا ہے۔ ایک نوجوان بے روزگار جو جگہ جگہ کلرکی کی آسامی کے لیے درخواستیں جمع کرواتا پھرتا ہے۔ وہ جس فلیٹ میں رہتا ہے اس گلی کے برابر والے فلیٹ میں ایک ہندو ہیڈکلرک اور اس کی بیوی رہتے ہیں۔ یہ صاحب رات دس گیارہ بجے گھر آتے ہیں اور کمرے کی بتی بجھا کر ''رات نام مت ہے'' کا نعرہ لگا کر سو جاتے ہیں اور اس کی بیوی نہایت دردناک سروں میں ''جس تن لاگے وہی تن جانے'' گاتی ہے۔ یہ بے روزگار نوجوان اس جوڑے کی حالت کو دیکھتا ہے۔ اِن دونوں میں کچھ شناسائی بھی ہوتی ہے۔ مگر چند ہی دنوں بعد وہ کہیں چلے جاتے ہیں اور کئی برسوں بعد یہ نوجوان تصور کرتا ہے کہ اب میری محبوبہ کوئی گیارہ بچوں کی ماں بن چکی ہوگی۔ بہت برسوں بعد وہ ایک کافی ہاؤس میں ملتے ہیں مگر اب وہ دلنشین رنگ روپ نہیں ہے جس پر نوجوان مرمٹا تھا۔ اس شہری بابو نے عورت کے مختلف روپ یعنی طوائف، ناچ تماشا کرنے والے قلندروں کی چھوکری جو ایک روپے کے لیے اپنا انگ انگ مٹکاتی ہے اور اسے ''بھولے مسافر'' کہہ کر پکارتی ہے۔ اسی کا ایک روپ ''سٹینڈرڈ'' ہوٹل میں آنے والے مہمانوں کے لیے ناچ دکھاتی ہوئی دوشیزہ کا ہے۔ یہ بھولا مسافر اپنے ہی خیالات میں اپنی اس محبوبہ کے ساتھ دنیا بھر کے ممالک اور ان کی اہم سیرگاہوں کی سیر کرتا ہے اور آخر میں بیمار پڑ جاتا ہے اور یہ محبوبہ اس کی بیوی بن کر اس کا سویٹر بن رہی ہے اور بچے کو دودھ پلا رہی ہے۔ جنگ کے حالات نے ہر ایک کو بیکار کر کے رکھ دیا ہے۔ قصبوں کی بیوائیں مزدوری کرنے پر مجبور ہوگئی ہیں اور پھر وہ اپنی اس خیالی محبوبہ کو کبھی بھکارن، طوائف، مکرانی، مچھیرن اور فاقہ کش بنگالی کی لڑکی کہتا ہے اور اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ ''محبت بے کس اور بے بس ہے اور احساس لطیف کو خلا میں کوئی پکار رہا ہے، میں اکیلا ہوں، میں اکیلا ہوں''۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں کئی کہانیاں سمو دی ہیں۔ اس بھری دنیا میں انسان جتنا بھی کچھ کر لے مگر اسے یہ احساس کسی نہ کسی وقت شدت سے ہوتا ہے کہ وہ تنہا بے بس ہے، مجبور ہے۔ اس دنیا کے دستور کے مطابق آخر خلا یعنی تنہائی اور اکیلا پن ہی اس کا مقدر ہے۔ قاسمی نے اس کہانی میں رومانوی انداز اختیار کیا ہے اور تخیلات کی دنیا دکھائی ہے۔

اُفق:

احمد ندیم قاسمی ترقی پسند نظریات کے حامی تھے۔ اُن کا یہ افسانہ ''اُفق'' ایسی کہانی کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کہانی میں کچھ کردار ایسے ہیں جو اکٹھے کسی انجانی منزل کی طرف رواں دواں ہیں۔ ان میں ایک ''خالد'' ہے جو اپنے ہمراہ بانسری رکھتا ہے کہ سفر کی پریشانیوں میں اس سے اپنا اور دوسروں کا جی بہلایا جائے گا۔ ''مسعود'' ایک ایسا کردار ہے جو سانس کی بیماری میں مبتلا ہے اور سفر کی گرد کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ ''اختر'' بھی ایک ایسا کردار ہے جو بھیگی پلکوں کے ساتھ اس قافلے میں شریک ہے۔ ''مسعود'' ایک فلسفی کردار ہے جو کب، کیوں، کیسے کی رٹ لگائے رکھتا ہے مگر ان کا رہنما ساتھی اِن سب کو با حوصلہ رکھنے اور منزل کی جانب چلتے رہنے کی ترغیب دیتا ہے اور آسمان کی طرف متوجہ کرتا ہے کہ جس طرح ستارے اپنا سفر جاری رکھے ہوئے ہیں تم بھی مت رکو۔ جس طرح آسمان پر ایک ستارہ ٹوٹنے سے باقی ستارے اپنا سفر روکتے نہیں۔ تم بھی اپنے کسی ساتھی کے پیچھے رہ جانے سے، اپنا سفر مت روکو۔ بڑھتے چلے جاؤ کہ اُفق کی دھاری تمہاری منتظر ہوگی۔ یہ رہنما اپنے ساتھیوں کو زندگی کے مصائب کی جانب متوجہ کرتا ہے اور اس معاشرے کے بھیانک پہلوؤں پر اس طرح گفتگو کرتا ہے۔

> ''تم زندگی کی جھپٹ اور کڑک اور لپک کو کیوں محسوس نہیں کرتے؟ تم یہ کیوں نہیں دیکھتے کہ جب جنگ میں ایک سپاہی مرتا ہے تو ساری قوم مر جاتی۔ جب بنگال میں ایک بھوکا دم توڑتا ہے تو ساری انسانیت دم توڑ دیتی ہے تو ساری کائنات کے چہرے سے نیکیوں کا نور نچڑ جاتا ہے اور پھر یہ سپاہی کیوں مرے؟ بنگالی کیوں دم توڑے؟ . . .'' (۹)

یہ نوجوان اپنے ساتھیوں کو کہتا ہے کہ اگر تم مایوس ہوگئے تو تم جنگوں، قحطوں اور بداخلاقیوں کو نہیں روک سکو گے مگر ساتھی ایک ایک کرکے راستے کی دُھول بن گئے ہیں اور لامحدود فضا میں ''اب میں اکیلا ہوں'' کی رٹ لگا رہا ہے، اب یہ اپنے سے پہلے منزل پر پہنچنے والوں کے قدموں کے نشانات دیکھ کر اُن کی ہمت پر رشک کرتا ہے۔ جہاں موت نے اِن کے ڈھانچے بکھیر دیئے ہیں۔ ان کی کھوپڑیوں میں سے گھاس اُگی ہوتی ہے۔اور اُن کی پسلیوں میں مکڑیوں نے جالے بنے ہوئے ہیں۔ترقی پسندانہ نظریات دراصل انقلابی نظریات تھے اور ہیں۔ یہ وہ زمانہ تھا جب یہ تحریک زوروں پر تھی اور ہندوستان میں آزادی کا اُفق طلوع ہونے کے قریب قریب تھا۔ ایسے میں دوسرے فن کاروں کی طرح قاسمی نے بھی اِن نظریات کے فروغ میں زورِقلم دکھایا ہے۔ یہ کہانی انہی ترقی پسندانہ خیالات کا عکس پیش کرتی ہے۔ اس کا منظرنامہ یہ ثابت کرتا ہے کہ اگر مایوس ہوکر سب بیٹھ گئے تو درج بالا حالات میں تبدیلی ممکن نہیں رہے گی۔ لہٰذا مشکلات کا سامنا کرو اور آگے بڑھتے جاؤ یہاں تک کہ آزادی کا اُفق طلوع ہوجائے۔

کرن:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''کرن'' میں گاؤں کے ایسے حالات و واقعات قلم بند کیے ہیں۔ جن میں بچپن کی یادیں اور جوانی کی امنگیں شامل ہیں۔ اس افسانے کا اہم کردار ''شمسو'' اپنے گھر میں بہن بھائیوں سے بڑی تھی۔ ان کا گھر خوشحالی والا گھر تھا۔ جہاں زندگی کی تمام آسائشوں کی فراوانی تھی۔ اس دوشیزہ کا رُعب داب ایسا تھا کہ علاقے یا گاؤں کے کسی نوجوان کو کوئی نازیبا حرکت کرنے کی جرأت نہ ہوتی تھی۔ اس کی سہیلی راجو سے اسے معلوم ہوا کہ اُس کے چچا زاد شہباز سے اس کی شادی ہو رہی ہے۔ شمسو کا باپ اپنے مرحوم بھائی کو اس رشتہ کے لیے زبان دے چکا تھا۔ یہ دونوں اپنی دیگر سہیلیوں کے ساتھ بچپن میں کھیلے کودے تھے۔ شہباز بڑا ہوکرفوج میں بھرتی ہوگیا اور اب نجانے کس بیماری کی وجہ سے ریٹائر ہوگیا اور آٹھ روپے ماہوار پنشن لیتا ہے۔ اس کی صحت بہت خراب ہے اور وہ شادی سے چند دِن پہلے بے ہوش ہوگیا تھا۔ مگر ماں باپ بضد ہیں کہ انھوں نے زبان دے رکھی ہے ورنہ ناک کٹ جائے گی۔ شمسو اس شادی پر سخت ناراض اور پریشان ہے کہ اُس کو ایک بیمار شخص کے پلّے کیوں باندھا جارہا ہے۔ شادی سے ایک دِن قبل رات کے وقت جب سب لوگ سو گئے تو وہ شہباز کے گھر گئی اور اس سے اپنی زندگی کی بھیک مانگتی ہے کہ:

> ''میں نے آج تک کسی کے سامنے ہاتھ نہیں پھیلایا، کسی سے بھیک نہیں مانگی، مگر میں تم سے ___ اپنے مرحوم چچا کے بیٹے سے بھیک مانگنے آئی ہوں___ اپنی زندگی کی بھیک ___ اپنی امنگوں کی بھیک ___ صرف تم ہی مجھے یہ بھیک دے سکتے ہوں شبو! ہم اکٹھے کھیلے ہیں، اکٹھے پلے بڑھے ہیں۔ تم بہت اچھے تھے اِن دنوں، مگر اب تم ___'' (۱۰)

شہباز اس کو بچپن کی دی ہوئی نشانی ''بال'' ڈبیہ میں بند دیتا ہے اور شمسو کہتی ہے کہ اب تمھیں اپنی لال پری کو پاس بلانے کی ضرورت نہ رہے گی۔ اس کہانی میں دراصل پنجاب کے دیہات میں رائج رواج کہ بچوں کے بچپن میں رشتے طے کیے جاتے ہیں جو بعد میں بڑے ہونے پر عجیب وغریب مسائل پیدا کرتے ہیں۔ اُن کو اُجاگر کیا گیا ہے کہ جھوٹی انا اور خوامخواہ ناک کو آڑے آنے دیا جاتا ہے جس کا کوئی جواز نہیں ہوتا۔ اس طرح زندگی جینے کی اگر کوئی کرن نظر آتی بھی ہو تو یہ ناک اس کو بھی معدوم کردیتی ہے۔

موت:

احمد ندیم قاسمی نے دو پیار کرنے والوں کے خیالات کی عکاسی کی ہے جب کہ معاشرہ انہیں الگ الگ کرنے اور رسم ورواج میں جکڑنے پر تلا ہوا ہے۔ سماج کے قوانین سے دِل برداشتہ ہو کر موت کو گلے لگانے کا فیصلہ کرتے ہیں مگر یہ فیصلہ اتنا مشکل ہے کہ اس خوف سے ان پر لرزا طاری ہو جاتا ہے۔کلثوم اور نوجوان موت کو گلے لگانے کے مختلف طریقوں پر غور کرتے ہیں اور ماحول سے فرار کا راستہ تلاش کرتے ہیں۔ ان کی حالت یہ ہے کہ:

> ''ماحول سے فرار یازندگی سے فرار۔ پہلے فرار کا خیال آتے ہی خاندانی وقار، سماج، قانون، مذہب غرض بے شمار پرچھائیوں کی ایک گھٹا چاروں طرف سے سمٹنے لگتی ہے۔ دوسرے فرار کے تصور میں سکون ہے، دبدبہ ہے، بقا ہے۔کلثوم اور میں پھٹی پھٹی آنکھوں سے عدم کی اندھیاریوں میں واضع خط تلاش کرتے ہیں، کچھ پلے نہیں پڑتا، مگر اس پابندی سے فرار کا خیال ہی سکون بخش ثابت ہوتا ہے اور ہم تجویزیں سوچتے ہیں۔ زندگی کے بحرِ ذخار کا ساحل کہاں ملے گا۔ زہر، سولی، آگ، چٹانوں سے بنی ہوئی گھاٹی، دندناتا ہوا انجن، چمچماتا ہوا خنجر اب کلثوم پر لرزا طاری ہو جاتا ہے اور میری آواز کھوکھلی ہو کر بجنے لگتی ہے...'' (۱۱)

نوجوان ''میں'' اپنے کمرے میں بیٹھا انہی خیالوں میں گم تھا کہ سامنے صوفے پر کلثوم کی بجائے سیاہ لباس میں ملبوس ملکوتی وقار سے کوئی خاتون بیٹھ گئی۔ نوجوان چونکہ ہر روز موت کی خواہش کرتا تھا تو موت اس کو ایک جھلک دکھانے کے لیے اس روپ میں آ گئی۔ اس نوجوان کا تصور و تخیل کہاں کہاں پہنچا ہے۔ ''اس نے اپنا بازو باہر نکال کر سینے سے چادر کھسکائی۔ اس نے انسانی کھوپڑیوں کا ہار پہن رکھا تھا اور ایک ہاتھ میں انسانی بازو کی ہڈی عجیب خسروانہ تمکنت سے تھام رکھی تھی۔تم کون ہو؟... میں موت ہوں، وہ بولی'' نوجوان بولا مجھے تم سے محبت ہے۔میں نے تمہارا بہت انتظار کیا ہے۔نوجوان اس موت کو اپنا سب حال سنانا چاہتا ہے کہ جس سے وہ اپنی اس موت کی تمنا کا جواز فراہم کر سکے۔ وہ موت کو اپنے بچپن کے حالات سناتا ہے کہ ''میرا بچپن کا زمانہ روتے بسورتے، پھٹے پرانے چیتھڑے پہنتے، ٹوٹی ہوئی سلیٹوں اور چٹخی ہوئی تختیوں پر لکھتے اور ماں سے ایک پیسہ____ صرف ایک پیسہ حاصل کرنے کی ضد میں گزرا'' یعنی نہ بچپن میں آسودگی تھی نہ جوانی میں کچھ عیش و آرام ہے۔ موت اسے بات جلد ختم کرنے کا کہتی ہے کہ اسے اور بھی دنیا کے خطوں میں جانا ہے جہاں جنگیں لگی ہوتی ہیں۔ وہاں بہت سے لوگوں کی روحوں کو قبض کرنا ہے۔ اسے آسام، برما، بنگال میں بھی بہت مصروفیت ہے۔ گذشتہ تین صدیوں سے موت یہاں ہندوستان

میں مصروف رہی ہے۔ موت اپنی خوبیاں گنواتے ہوئے خود کو حسین کہتی ہے کہ اس کائنات میں انسان اور دیگر اشیاء کا تبدیل ہونا ہی حسن ہے ورنہ ہر چیز پرانی ہوکر بے مزہ ہوجائے گی۔ یہ دنیا تعفّن کی جگہ بن جائے گی۔ نوجوان اور موت میں مکالمہ کرتے کرتے اس مقام پر آ گئے۔ نوجوان نے کہا کہ اکثر نوجوان اور بچوں پر تم زیادہ مہربان ہو کیوں؟ موت نے نوجوان سے کسی خواہش کا پوچھا تو اس نے کہا کہ میرا دوست ''اجمل'' عرصہ ہوا فوت ہوگیا ہے۔ اس سے ملوا دو' آنکھ جھپکتے ہی موت کی جگہ اجمل بیٹھا تھا۔ اِن دونوں میں مکالمہ ہوتا ہے کہ موت کو نوجوان یاد کرتا ہے اور اجمل دوبارہ زندگی کے چند لمحات کی تمنا کا اظہار کرتا ہے کہ اس نے خدا سے بے حد التجائیں کی ہیں کہ وہ چند دِن کی زندگی واپس دے دے۔ (یہ وہ خواہش ہے جو قرآن کے مطابق ____ ہر انسان خدا سے طلب کرے گا کہ اسے صرف چند دنوں کی دنیاوی زندگی واپس دے دی جائے اور وہ اس میں کوئی اچھا عمل کرے) نوجوان کے خیالات کا سلسلہ جب ٹوٹا تو کافی وقت گزر چکا تھا اور سامنے کلثوم صوفے پر انگڑائیاں لے رہی تھی کہ کوئی کب تک تمہارے استغراق کا انتظار کرے۔

اس کہانی میں ندیم کا بچپن، جوانی اور اس کی مشکلات کا عکس بھی دکھائی دیتا ہے اور موت کی تمنا کرنے والوں کے احساسات و جذبات کی سنگینی کا اندازہ بھی ہوتا ہے۔ مرنے کے بعد دوبارہ زندگی کی آرزو کا پہلو بھی پیش کیا گیا ہے۔ موت جیسی اٹل حقیقت کے بھیانک روپ بھی پیش کیے گئے ہیں کہ اس نے دنیا میں ہزاروں، کروڑوں انسان ہڑپ کر لیے ہیں۔ ایک نوجوان جو زندگی کے مصائب سے فرار چاہتا ہے اور موت کو گلے لگانا چاہتا ہے۔ اس کو ایک تصوراتی تصویر بھی دکھائی گئی ہے اور اس تصویر کے دونوں رُخ یعنی زندگی اور موت کے فوائد و نقصانات کا موازنہ پیش کیا گیا ہے۔

تکمیل:

احمد ندیم قاسمی نے کچھ افسانے ایسے پس منظر میں لکھے ہیں کہ ایک گاؤں یا دیہات کے رہنے والے بچے بچیاں بچپن میں وہی کھیل اکٹھے کھیلتے ہیں۔ ایک دوسرے کو نشانیاں یعنی انگوٹھی، ریشمی رومال، گھڑی یا اس قسم کے تحفے بھی کھلونوں ہی کے دیئے جاتے تھے اور بعض دفعہ یہ اصلی بھی ہوتے تھے۔ قاسمی کا یہ افسانہ ''تکمیل'' بھی اسی طرح کا پس منظر لیے ہوئے ہے۔ گاؤں کے بڑے زمیندار کی بیٹی ''گلزار'' کی شادی ہے۔ جب یہ دلہن بن کر سسرال گئی تو اس کی خوش دامن عورتوں اور لڑکیوں کو پیچھے ہٹ کر بیٹھنے کو کہتی ہے۔ ایک نائن بیگاں جو کہ لنگڑی ہے، دُلہن کی دیکھ بھال کے لیے ہمراہ ہے۔ ''بشیرن'' سے شادی تو گلزار کی ہوگئی ہے مگر وہ دِل ہی دِل میں ''حبیب'' کے متعلق سوچوں میں گم ہے۔ شیرن فوج میں صوبیدار ہے اور حبیب مدرسے میں منشی ہے۔ دونوں کی تنخواہ میں بھی بڑا فرق ہے۔ قاسمی نے اس کہانی میں بھی اپنی بہت

سے دوسری کہانیوں کی طرح شاعرانہ انداز اختیار کیا ہے۔ جب لڑکیاں شام کو کھانے پینے سے فارغ ہوگئیں تو صحن کے ایک گوشے میں ڈھولک کی دھمک دھیا شروع ہوگئی:

''پَٹ دی چادر اُتے آسمانی رنگ ماہیا
تِتلی بدلی لشکے چن دا انگ ماہیا۔
بیگاں نے ہانگ لگائی کہ سلیقے سلیقے سے خوش دامن نے خوشی سے کہا کہ
گانے دو گانے دو اور بوڑی خوش دامن پکاری میں بتاؤں کیا گائیں۔
اری سنو چھوکریو:
آ ڈھولا انہاں راہاں تے
منجا گھت دیواں بوہڑ دی چھاں تے
سواں تیری بانہہ تے'' (۱۲)

مگر گلزار کو بار بار یہ خیال آتا ہے کہ میں اکیلی ہوں، میں اکیلی ہوں۔ جب شام کو دُلہا میاں کسی دوست کے ہاں مدعو تھے اور بوڑھا خسر سو چکا تو گلزار رات کے اندھیرے میں گھر سے نکلی اور ٹیڑھی میڑھی گلیوں سے گزرتی ہوتی ''حبیب'' کے گھر میں پہنچی۔ حبیب کا دیا ہوا تحفہ ''سنگاردان'' اپنی سیاہ چادر سے نکال کر دبے پاؤں کھڑکی کے پاس رکھی کھاٹ پر رکھ دیا۔ حبیب کونے میں بیٹھا اونگھ رہا تھا یا کیا کر رہا تھا گلزار نے اس پر توجہ نہ دی۔ ذہن کا بوجھ ہلکا کر کے وہ تیزی سے واپس گھر آ گئی تو لڑکھڑا کر کمرے کی دہلیز پر گر گئی جب اٹھی تو اس کے ہاتھ میں اسی کا ریشمی رومال تھا۔قاسمی نے اس کہانی کا تانا بانا بھی وہی رکھا ہے جو اسی مجموعے کی کہانی ''کرن'' کا ہے۔ دونوں کہانیوں میں بچپن کی نشانیاں اور پیار انہیں چین نہیں لینے دیتا۔ مگر دونوں ہی میں قانون فطرت کی طرح وہ اپنے اپنے شوہروں کے ساتھ زندگی کے دِن ہنسی خوشی گزارنے شروع کر دیتی ہیں۔ ایک بڑی حقیقت اور بڑی قدر ماں باپ کی عزت و توقیر کو اپنے جذبات و خواہشات پر مقدم رکھنا جو پنجاب کی اہم قدر ہے۔ اس کی پاسداری کے لیے حالات سے سمجھوتا کرنا ہی پڑتا ہے۔ اس میں صرف خواتین ہی کو یہ سب کچھ برداشت نہیں کرنا پڑتا۔ ہمارے معاشرے کے مرد بھی اکثر اسی طرح کی مشکل سے گزرتے ہیں۔ یہی وہ خاص نکتہ ہے جس کو قاسمی نے اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

ارتقاء:

ہندوستان کی تاریخ میں تحریک خلافت ایسی تحریک تھی جس نے ہندوستان کے مسلمانوں کو اپنے لیے الگ وطن حاصل کرنے کے لیے متوجہ بھی کیا جس کے نتائج آگے چل کر نظر آنے بھی شروع ہوئے اور اس کا آخری نتیجہ تقسیم ہندوستان ٹھہرا۔ احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''ارتقاء'' اسی تحریک کی بازگشت ہے۔ اس کہانی میں چاند خان ایک ایسا کردار ہے جس نے سن چودہ کی لام میں اپنے دو گھبرو بیٹے فوج میں بھرتی کروا کر

قربان کیے ہیں۔ اب تحریک خلافت زوروں پر ہے اور اس نے ایک جذباتی تقریر کی جس کی پاداش میں چھ ماہ کیلئے جیل بھیج دیا گیا ہے۔ رہائی کے لئے آخری مہینہ تھا اور لوگ عید کا چاند دیکھ رہے تھے۔ اچانک کسی نے چاند خان کو جیل میں اطلاع دی کہ اسی وقت اللہ نے تجھے بیٹا دیا ہے۔ اس نے اپنے ہم نصیبوں کو ایک مولود شریف سنایا اور گویا ہوا کہ:

> ''میں اپنے ننھے کو چاند خاں کے نام سے پکاروں گا اور جب اس کی مسیں بھیگیں گی، جب اس کی سنہری مونچھیں اُگیں گی تو میں اسے محمد علی کی فوج میں بھرتی کرادوں گا۔ پھر چاہے وہ دلی میں مارا جائے چاہے فرانس میں، چاہے ____'' (۱۳)

یہ وہ زمانہ تھا جب ہندو اور مسلم سب اکٹھے رہتے تھے مگر حالات بگڑتے جا رہے تھے۔ بچوں کی لڑائی کو بھی ہندو مسلم تنازعہ بنا کر پیش کیا جاتا ہے۔ اس کہانی میں بھی اسی طرح ہوا ہے۔ چاند خاں جب جوان ہوا تو ۱۹۳۹ء کی دوسری عالمی جنگ کا آغاز ہمیشہ کی طرح یورپ ہی سے ہوا۔ ہندوستان سے سپاہیوں کی طوفانی بھرتی کا آغاز ہوا تو جذبے اور غربت نے مل کر یہ فیصلہ کیا کہ چاند خاں کو بھی ملک کی آزادی اور مسلمانوں کے دفاع کے پیش نظر بھرتی کرا دیا جائے۔ اس وقت حالات کی کشیدگی زوروں پر تھی۔ ریل کی پٹڑیاں اکھاڑ دی جاتی تھیں۔ جس سے سینکڑوں لوگ ریل گاڑی کے اُلٹ جانے سے مارے جاتے تھے۔ چاند خاں بھی چھٹی پر آنے والا تھا۔ اس لیے اس کی ماں نے اس کی شادی کا سامان اکٹھا کرلیا تھا۔ لڑکی بھی پسند کرلی تھی۔ مگر اچانک ایک دن شام کو ایک ہرکارہ ان کو ایک چٹھی دے گیا۔ بوڑھے نے لفافہ چاک کیا اور بڑھیا لپک کر دِیا اُٹھا لائی اور انگریزی تحریر کے نیچے چند اُردو حروف لکھے تھے:

> ''چاند خان چھٹی پر آرہا تھا، بلوائیوں نے پٹڑی اکھیڑ دی تھی۔ اس لیے گاڑی اُلٹ گئی اور چاند خان شدید زخموں کی وجہ سے مر گیا۔ حکومت آپ کے ساتھ ہمدردی کرتی ہے''۔ (۱۴)

دِیا بڑھیا کے ہاتھ سے دہلیز پر ہی گر گیا اور حیاتِ انسانی کا ارتقاء اپنی تکمیل کی آخری حدوں کو چھونے لگا۔ اس افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے یورپ کی جارحانہ پالیسیوں کا پردہ چاک کیا ہے کہ جنگیں ہمیشہ یہیں سے شروع ہوتی ہیں اور ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ تحریک خلافت میں گاندھی نے مسلمانوں کا ساتھ چھوڑ کر بے وفائی کی تھی جو ان کا فطری خاصہ ہے۔ ایک تیسرا پہلو یہ ہے کہ مسلمان تعداد میں کم ہونے کے باوجود ہمیشہ ہندوستان پر قربانی دیتے آئے ہیں۔ جس طرح دو بیٹے قربان کرکے بھی تیسرے لاڈلے کو محمد علی کی فوج میں بھرتی کروانے کا جذبہ عملی صورت اختیار کرلیتا ہے۔ اس طرح ہندوستان میں یہ انسانی ارتقاء کئی منازل طے کرنے کے بعد اپنے ارتقاء کی اگلی منازل کی جانب گامزن ہے۔ اس ارتقاء کا ایک بڑا پڑاؤ پاکستان بنا ہے اور یہ ہنوز ارتقائی مراحل سے گزر رہا ہے۔

چڑیل:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''چڑیل'' میں دیہات کے لوگوں میں پائے جانے والے جن، پری، چڑیل اور اس طرح کی مخلوق سے متعلق اعتقادات کی عکاسی کی ہے۔ اس افسانے کے اہم کردار، چڑیل، مراد، دادا اور اس کا پوتا رحیم ہیں۔ مراد دنیا کے ممالک کی سیر فوج میں رہ کر کر چکا ہے۔ رحیم لاہور شہر میں تعلیم حاصل کرنے والا نوجوان ہے۔ دادا گاؤں کا منجھا ہوا بزرگ ہے۔ ان کے علاوہ گاؤں کا امام مسجد ہے جو لوگوں کو قیامت کی نشانیوں اور توبہ کرنے کے متعلق واعظ فرماتا رہتا ہے۔ ایک گڈریئے کے مطابق جب وہ اپنی بھیڑ بکریوں کو پرانی ڈھیری کے پاس چرا رہا تھا تو اس نے ایک عورت سیاہ لباس میں قریب سے گزرتی دیکھی تو وہ چڑیل چڑیل پکارتا ہوا گاؤں کی طرف بھاگا۔ دوسرے روز شام کے وقت کالی ڈھیری پر اسے چقماق چنتے دیکھا اور رات کو اِن کی چنگاریاں نکلتے بھی دیکھیں۔ گاؤں کے تمام لوگ مولویوں، پنڈتوں، سنتوں سے تعویز، دم درود کرانے لگے۔ ادھر مولوی صاحب نے کہا کہ یہ کسی بڑی مصیبت کا اشارہ ہے کہ آئی کہ آئی۔ مولوی لوگوں کو مسجد کی خدمت کرنے اور کنستر میں ختم ہوتے تیل کی طرف بھی متوجہ کرتا ہے۔ مراد جو گاؤں کی چوپال پر دادا اور دوسرے لوگوں کو اس کا حال بیان کرتا ہے کہ اس کے لمبے لمبے بال ہیں۔ گوری چٹی رنگت ہے۔ موٹی موٹی آنکھوں پر لمبی لمبی پلکیں ہیں۔ ایسی خوبصورت عورت میں نے دنیا کے کسی اور ملک میں نہیں دیکھی۔ یہ اسی علاقے کی ہے۔ اس کے ماتھے پر بندیا بھی ہے۔ مگر دادا اسے مراد کا خواب سمجھتا ہے اور مراد اس کو حقیقت ثابت کرنے پر تلا ہوا ہے۔ رات کے وقت گاؤں میں ہو کا عالم ہوتا ہے۔ صرف مراد ہی ہے جو اسی ڈھیری کی طرف جاتا رہتا ہے۔ پھر ایک دِن اس کے لیے کھانا بھی لے گیا اور اس طرح لوگ باری باری اس کے کھانے پینے کا انتظام بھی کرنے لگے کیونکہ مولوی صاحب نے اس چڑیل کو اس علاقے کے لیے خدا کی رحمت بنا کر پیش کیا اور یہ فرماتے رہے کہ اگر یہ ہمارے علاقے سے ناراض ہوکر چلی گئی تو ہم پر کوئی بڑی مصیبت آجائے گی مگر رحیم جو کہ لاہور میں پڑھتا تھا اپنے ان بزرگوں سے الجھتا رہا کہ عقل سے کام لو۔ چڑیلیں ایسی نہیں ہوتیں تو دادا اس کو ڈانٹ کر خاموش کر دیتا ہے۔

رحیم نے مراد سے بھی سخت بحث کی مگر اس کی بات کسی نے نہ سنی۔ مسجد میں خلاف معمول نمازیوں کی تعداد زیادہ ہوگئی۔ ساری ساری رات عبادت ہونے لگی۔ عورتیں گھروں میں تسبیحات میں مشغول ہوگئیں۔ منتیں مانی جانی لگیں۔ آہستہ آہستہ نواحی گاؤں سے بھی لوگ اس طرف رجوع کرنے لگے۔ لوگوں نے اردگرد کے پہاڑوں سے چقماق پتھر اکٹھے کرنے شروع کر دیئے اور چڑیل کے لیے اونٹوں پر لاد کر کالی ڈھیری کے قریب پہنچا دیئے کہ بقول مولوی صاحب یہ اللہ کی رحمت کہیں ہم سے ناراض نہ ہوکر چلی جائے۔ آخر ایک دن مراد نے یہ الفاظ کہے کہ:

> ''وہ چلی گئی کہیں۔ مراد نے یہ الفاظ پھینک دیئے۔ جیسے وہ دیر سے اس کے لبوں پر لٹک رہے تھے۔ کون؟ دادا کا منہ کھلے کا کھلا رہ گیا۔ خاتون! چلی گئی سب پکار اٹھے، کہاں ہے؟'' (۱۵)

سب گاؤں والے اس کالی ڈھیری کی طرف اکٹھے ہوکر جانے لگے کہ اس رحمت کو تلاش کریں تو مراد اِن میں سے آگے آگے تھا۔ پھر سب لوگ ٹولیوں میں بٹ کر اسے تلاش کرنے لگے۔ مراد سب سے آگے ڈھیری کے اوپر چڑھ گیا اور زور سے پکارا۔

> ''وہ جاچکی ہے دادا۔ مراد نے چقماق کے ڈھیر کے پاس رُک کر کہا، وہ جاچکی ہے۔ اب وہ یہاں نہیں آئے گی اور مراد نے کہا میں نے دیکھا نہیں مگر پکارا ضرور____ اس میں میری روح رچی ہوئی تھی۔ دادا چونکا روح رچی تھی۔ وہ مراد کو گھورنے لگا..... مراد نے حیرت سے دادا کی طرف دیکھا۔ کیا محبت کرنا گناہ ہے دادا؟'' (۱۶)

پھر کچھ دیر تلاش کے بعد مراد کے ہاتھوں پر ایک ننھا سا نوزائیدہ بچہ تھا۔ جس کا ماتھا چاند جیسا تھا اور دادا یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ یہ سب کیا ہے۔ کیا چڑیلوں کے بچے ایسے ہوتے ہیں۔ مگر مراد نے کہا کہ ''یہ ایک نیا انسان ہے جسے پچھلے چیت کی حیوانیت نے اسے جنم دیا ہے'' اور مولوی صاحب نے فرمایا کہ اس عورت کے ماتھے پر تو بندیا تھی مگر مراد نے کہا کہ بچے کا ماتھا تو چاند کا ٹکڑا ہے۔ سارا ہجوم ایک دم دادا کی قیادت میں رحیم سمیت نیچے کی طرف پلٹا اور مراد انسانیت کی نئی نویلی امانت کو اپنے ہاتھوں پر بلند کرکے پکارا ''کیا تم میں ایک انسان بھی ایسا نہیں جو اس نئے انسان کو اپنی دھرتی کی جنت میں بسا لے؟____ اگر نہیں تو یاد رکھو کہ جنت سے نکالا ہوا انسان اپنی ایک نئی دھرتی اور ایک نئی جنت بسانے پر بھی قادر ہے'' مراد کی اس آواز سے سب چٹانیں گونج اٹھتی ہیں جیسے اس کی ہاں میں ہاں ملا رہی ہوں۔

احمد ندیم قاسمی نے شرافت کے لبادے اوڑھنے والے انسانوں کے کرتوت کو اُجاگر کیا ہے اور اس بات کو اہم گردانا ہے کہ نیا پیدا ہونے والا بچہ تو معصوم اور بےقصور ہے۔ اگر کہیں بدیانتی ہوئی ہے تو اس کے مرتکب کو موردِ الزام ٹھہرایا جائے۔ اس کہانی کا تھوڑا سا پس منظر کرشن چندر کے ''کچرا بابا'' کے پاس آنے والے لاوراث بچے جیسا ہے۔ ہمارے سماج کے نام نہاد شرفاء کا بھانڈا پھوڑا گیا ہے کہ ایسے لوگ اخلاقیات پر لمبے لمبے لیکچر دیتے ہیں مگر باطن میں ابلیس کے خلیفے بنے رہتے ہیں۔ دُنیا والوں کی آنکھوں میں دھول جھونکنے کے لیے کیسے کیسے ڈھونگ رچاتے ہیں۔

''آس پاس'' مجموعے کا جائزہ لیا جائے تو اس میں انسان کی بھری دنیا میں تنہائی کا احساس شدت سے متاثر کرتا ہے اور اُفق کے اس پار نئی زندگی کی کرنیں پھوٹتی نظر آتی ہیں۔ موت کے سائے میں جینے کی

تمنا اور ناکام زندگی سے دِل برداشتہ ہوکر موت کو پکار پکار کر اس کا منتظر رہنا بھی شامل ہے۔ انسان کی ذات میں تکمیل کے مراحل بھی طے ہوتے ہیں اور یہ تکمیلی مراحل ارتقاء کی بہت سے منزلیں عبور کرتے جاتے ہیں۔ اس ارتقاء کو کامل کرنے کے لیے اپنے لختِ جگروں کو مفاداتی گروہوں کی قربان گاہوں میں جھونک دیا جاتا ہے۔نفسانی خواہشات کی تکمیل کے لیےقسمت کی ماری خوب صورت دوشیزہ کو چڑیل کا نام دے کر اُسے ویرانوں میں بسایا جاتا ہے اور پھر اپنے اس وحشی پن کے نتائج کو دنیا کے سامنے ایک نئے انسان کی صورت میں پیش کرکے یہ التجا کی جاتی ہے کہ اسے اپنی اس ارضی جنت میں بسا لوورنہ یہ اپنی نئی جنت خود بسانے پر بھی قادر ہے۔ اس مجموعے کے افسانوں میں زندگی کے آس پاس موت کے سائے کی طرح منڈلانے اور موت کے مونہہ سے زندگی کو بچا لینے کی کوشش والی تہہ در تہہ کہانیاں ہیں۔ اُس وقت ہندوستان میں بدامنی کا دور دورہ تھا۔ جس کو قاسمی نے اپنی کہانیوں میں سمو کر اُجاگر کیا ہے۔

افسانوی مجموعہ درودیوار

''درودیوار'' احمد ندیم قاسمی کاافسانوی مجموعہ پہلی بار مکتبہ اُردو لاہور سے ۱۹۴۹ء میں شائع ہوا۔ راقم کے پیش نظر جو مجموعہ ہے شرکت پرنٹنگ پریس لاہور سے طباعت کے مراحل سے گزرا اور اساطیر پبلی کیشنز لاہور سے ۱۹۹۵ء میں شائع کیا ہے جو مجلّہ صورت میں ایک سو تراسی (۱۸۳) صفحات پر مشتمل اور قیمت فروخت ایک سو چالیس (۱۴۰) روپے مقرر ہے۔ اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی فہرست درج ذیل ہے۔

(۱) میں انسان ہوں (۲) نیا فرہاد (۳) تسکین (۴) جب بادل اُمڈے (۵) سپاہی بیٹا
(۶) ووٹ (۷) کہانی لکھی جارہی تھی (۸) راجے، مہاراجے (۹) مصور (ڈرامہ)

''درودیوار'' کا انتساب قاسمی نے اپنے ایک ہندو دوست نندلال کے نام منسوب کیا ہے۔

''نہایت پیارے دوست نندلال کے نام!
جو ملتان کا رہنے والا ہے، دہلی میں ملازم ہے
اور جسے رہتک میں مکان الاٹ ہوا ہے'' (۱۷)

نندلال قاسمی کا ایسا دوست تھا کہ جس کی وفات پر قاسمی نے ایک نوحہ بھی لکھا تھا جو ان کی دوستی کا ایک اور ثبوت ہے۔''درودیوار'' کے افسانے وطن کی محبت، انسانی بے چارگی۔ جنگی حالات اور اس کے خوفناک نتائج وغیرہ پر بڑے اثر پذیر انداز میں لکھے گئے ہیں مگر ان افسانوں سے متعلق مجموعے میں دیباچہ یا پیش لفظ نہیں لکھا گیا۔احمد ندیم قاسمی نے اپنے بہترین چالیس انسانوں کے انتخاب میں ''جب بادل اُمڈے''

کو اور ''کہانی لکھی جاری ہی تھی'' کو شامل کیا ہے۔ مظفر علی سید نے اپنے انتخاب ''ندیم کے بہترین افسانے'' میں دو افسانے ''تسکین'' اور ''جب بادل اُمڈے'' کو شامل کیا ہے۔قاسمی کے اس افسانوی مجموے میں شامل افسانہ ''جب بادل امڈے'' کو بہت پذیرائی ملی۔ فتح محمد ملک نے قاسمی کے افسانوں کے انتخاب ''جب بادل امڈے'' کا عنوان بھی اسی مذکورہ افسانے کی اہمیت کے پیش نظر منتخب کیا جو افسانے کی اہمیت کا منہ بولتا ثبوت ہے۔سجاد شیخ نے بھی اپنے انگریزی تراجم کے لیے قاسمی کے مجموعہ ''درودیوار'' کے درج ذیل افسانوں کا ترجمہ کیا ہے۔ (۱) میں انسان ہوں (۲) تسکین (۳) سپاہی بیٹا (۴) ووٹ

قاسمی کا مجموعہ اس لحاظ سے بھی انفرادیت کا حامل ہے کہ اس میں ان کا ایک ریڈیائی ڈرامہ، ''مصور'' بھی شامل ہے۔

میں انسان ہوں:

احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے موضوع کو اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ ان افسانوں کی مدد سے انسان اور انسانی اقدار کو ٹٹولا گیا ہے اور اکثر اوقات انسان دوستی کے پہلو کو بھرپور طریقے سے اُجاگر کیا ہے۔ جنگ کی بہت سی اقسام میں ایک قسم تقسیم ہندوستان کے موقع پر بھی سامنے آئی جس کی مثال شاید تاریخ میں ڈھونڈنے سے خال خال ہی ملے گی۔ اس خانہ جنگی نے انسان پر سے انسان کا اعتبار بھی گنوا دیا۔ بربریت اور سفاکی، بے رحمی اور بزدلی جیسے سب الفاظ اپنے معنوں میں اُلجھ کر رہ گئے اور انسان ششدر رہ گیا کہ یہ وہی انسان ہے جو مسجودِ ملائکہ تھا؟ کیا سب کچھ ایسے ہی کر رہا ہے جس طرح اس کے خدا نے اسے حکم دیا تھا۔ اشرف المخلوقات کا لقب اسی لیے اس کو دیا گیا تھا کہ ابلیس اپنی ذمہ داریوں سے بری ہوکر اپنے ہم نواؤں میں بیٹھ کر اس کا تماشا دیکھے اور اپنے ساتھیوں سے کہے کہ اب ہمیں مزید شر پھیلانے کی کوئی خاص کوشش نہیں کرنے پڑے گی۔ قاسمی نے یہ کہانی تقسیم ہندوستان کے پس منظر میں لکھ کر اس دھرتی کے انسان کو آئینہ دکھایا ہے۔ اس افسانے کے کرداروں میں ایک بھٹی صاحب، اُن کا بیٹا اور بہو اور ایک ننھا سا پوتا ہے۔کچھ کردار بے نام ہیں اورایک ہجوم کی صورت میں بربریت کے نئے معیار قائم کرنے نکلے ہیں۔ افسانے کا آغاز ہی انسان کو بتاتا ہے کہ:

> ''میں انسان ہوں، کلائی پر کھدے ہوئے اوم، ٹوپی پر ٹنکے چاند ستارے اور پہلو میں لٹکتی ہوئی کرپان کے باوجود میں انسان ہوں۔ میں ساری دھرتی کا باشندہ ہو ں اور میں ایک ایسے خدا کی عبادت کرتا ہوں جو ستاروں اور پھولوں اور پانیوں میں بسا ہوا ہے لیکن جس سے آج تک میری مڈ بھیڑ نہیں ہوئی۔ میرا خمیر کسی ایسے مرکب سے اٹھا ہے جس میں تلاش کا مادہ ضرورت سے زیادہ ملایا گیا ہے۔ میرا اوم، میرا چاند ستارہ اور

میری کرپان میری اس ازلی تلاش کے کارنامے ہیں۔ میرے ارتقاء کی
تاریخ میں آوارگی کے سوا اور کچھ نہیں۔'' (۱۸)

اس خطہ ہندوستان کی تین بڑی اور جرّی قوموں یعنی ہندو، مسلمان اور سکھ کو مخاطب کر کے یہ احساس دلانے کی کاوش ہے کہ سب سے پہلے ہم سب انسان ہیں۔ لہٰذا اس انسانیت کو تلاش کیا جائے جو ہم میں ناپید ہوتی جارہی ہے۔ تقسیم ہند کے اعلان کے ساتھ ہی قتل و غارت کا بازار گرم ہوگیا اور انسان کی لاشیں مکئی کے کھیتوں اور بازارروں میں بکھر گئیں۔ بھٹی صاحب اپنے خادان کے ساتھ مل کر پاکستان کا جھنڈا بنا رہے تھے اور اس کی بہو نے اپنے قیمتی دوپٹے کو سلائی کر کے یہ خواہش کرنے لگے کہ ہم میں سے کون صبح سویرے یہ جھنڈا اپنے کوٹھے کی منڈیر پر گاڑھے گا۔ صبح بھٹی صاحب اپنی منڈیر پر چڑھ کر جھنڈا گاڑھ ہی رہے تھے کہ ایک شور شرابا اُن کی طرف بڑھنے لگا۔ آن کی آن میں یہ لوگ ہاتھوں میں نیزے، بھالے اور کرپانوں کو لیے ہوئے اس کے گھر پر دھاوا بول دیتے ہیں۔ بند دروازے کو دھکا دیا اور دیوار سمیت گرا دیا۔ اس کے گھر کے افراد کو کاٹنا شروع کردیا۔ اس دلدوز منظر کو افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے۔

''کواڑ کے گرتے ہی میرا بیٹا ہڑبڑا کر اٹھا مگر ایک لمبوترے نیزے پر پُرو دیا گیا اور پھر پھیلے ہوئے نتھنوں اور جھکی ہوئی بھنوؤں والے ایک انسان نے دوسرے انسان کو مخاطب کیا، یہ جھنڈا کیسا رہے گا! ____ خوفناک قہقہوں کے پتھراؤ میں میرا بیٹا چرخی کی طرح ٹانگیں گھماتا، ہاتھ پٹختا، بل پہ بل کھاتا رہا۔ بہو نے اُچھل کر شوہر کو نیزے سے نوچ لینا چاہا..... اسے اٹھا کر ہاتھوں اور پاؤں سے پکڑ کر سیدھا تان لیا اور پھر ایک شخص نے آگے بڑھ کر مڑے ہوئے خنجر سے اس کی ایک چھاتی کاٹ کر اوپر اچھال دی جو دھب سے بلبلاتے ہوئے ننھے کے منہ پر گری..... ایک شخص نے اسے ایڑی سے ملتے ہوئے کہا دوسرا گنبد بھی اکھیڑلو____ اور اب میری بہو کی دوسری چھاتی تراشی گئی۔'' (۱۹)

بھٹی صاحب اپنے ہی گھر کی منڈیر پر بیٹھے بدحواس ہوگئے اور انہوں نے اپنے اوپر جھکے ہوئے آزاد جھنڈے کو تالیاں پیٹتے ہوئے سنا۔ اب یہ ہجوم اُن کے پوتے کی جانب پلٹا اور کہا ''دیوار پر پٹخ دو، انسانی مجلس دستور ساز کا دوسرا رکن بولا، ٹانگوں سے پکڑ کر چیر دو، مجلس کا صدر میان سے چھری نکال کر پکارا اور چولہا موجود ہو تو کباب دھوپ میں نہیں بھونا کرتے، اس طرح دادا اپنے پوتے کی طرف لپکا کہ اسے بچائے مگر ایک نیزے کی انّی نے اس کی ران کو کاٹ کے رکھ دیا۔ یہ زخمی حالت میں پوتے کو سینے سے لگائے گرتا پڑتا مکئی کے کھیتوں میں جا کر چھپ گیا۔ وہاں پہلے سے ہی بہت سی عورتیں، بچے اور جوان بے

گورو کفن پڑے تھے جن کے منہ میں سے مکھیاں نکل رہی تھی اور یہ بے بسی کے عالم میں یہ بڑ بڑا رہا تھا۔

> ''مجھے گھونٹ بھر پانی کی تلاش ہے۔ مجھے مکئی کے ان پتیوں سے، اس کیچڑ سے، کسی بھولے بھٹکے انسان سے، آسمانوں کے خدا سے صرف ایک گھونٹ پانی چاہیے۔ مجھے پانی کی تلاش ہے۔ مجھے ایک زندگی کی تلاش ہے مگر میری تلاش بے کار ہے، کیونکہ میں خدا کی محبوب ترین مخلوق ہوں ____ میں انسان ہوں''۔ (۲۰)

احمد ندیم قاسمی نوجوان تھے جب تحریک پاکستان زوروں پر تھی اور قیام پاکستان کے پس منظر میں پیش آنے والے خونی حادثات انہوں نے اپنی آنکھوں سے دیکھے۔ اس افسانے میں قاسمی کے اُن دنوں کی یاد بھی شامل ہے۔ جب وہ مسلم لیگ کا جھنڈا لیے اپنے علاقے کے نوجوانوں کو جلوس کی شکل میں لئے پھرتے تھے۔ اُن کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش کہتے ہیں کہ:

> ''قائداعظم کی رہنمائی میں تحریک پاکستان زوروں پر تھی۔ شاہ نے مسلم لیگ کا سبز جھنڈا کاندھے پر رکھا اور اپنے گاؤں کے نوجوانوں کا جلوس لیے علاقہ سون سیکسر کے گاؤں گاؤں میں گھومنے لگا اور یوں وہ ضلع سرگودھا کے اس کوہستانی علاقے میں ایک ''خطرناک'' مہم کا لیڈر بن گیا''(۲۱)

قاسمی کا یہ افسانہ ان لوگوں کے لیے تازیانہ کا درجہ رکھتا ہے جو آج ہندو مسلم دوستی کی طرف کوششیں کرتے ہیں اور تقسیم ہند کو سرے سے غلط فیصلہ تصور کرتے ہیں۔ نوجوانی کے اس جذبے میں قاسمی مسلم لیگ کے پلیٹ فارم پر خود کو اس کا حصہ سمجھنے لگے تھے۔ یہ افسانہ بھی اسی یاد کو تازہ کرتا ہے مگر اس میں تقسیم کے وقت بربریت کے مناظر نے اس تصور میں خونی رنگ بھی بھر دیئے ہیں۔ راقم نے یہ افسانہ چودہ اگست ۲۰۱۶ء کے دن ہی کے یے اٹھا رکھا تھا اور آج اس یوم آزادی کے دِن ہی اس کہانی کا تحقیقی مطالعہ کیا گیا ہے۔ اس لیے کہ آج کے دِن ماضی کی ان یادوں کو یاد کیا جاتا ہے۔ مجموعی اعتبار سے احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں مروّت، بھائی چارہ، اعتبار، اعتماد اور اعلیٰ انسانی صفات جیسی سماجی اقدار کے منفی پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ انسانیت پر سے بھرم اُٹھ گیا اور اقدر کو نئے مگر دل خراش معنی میں پیش کیا گیا ہے۔ دراصل قاسمی انسان دوستی کے جس اصول کی پاسداری چاہتے ہیں اور خود بھی اس پر عمر بھر عمل پیرا رہے ہیں۔ اس دوستی کو دشمنی میں تبدیل ہوتے دیکھ کر بلبلا اٹھے ہیں۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں میں یہ افسانہ بھی انتہائی اہم ہے۔ ڈاکٹر افشاں ملک نے قاسمی کی اس کاوش کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی نے درندگی کے اس منظر کو جو انسان کے رونگٹے کھڑے کر دیتا ہے، تخلیقی اور فنّی زبان کے حوالے سے اظہار کے سانچے میں ڈھالا

ہے۔ اس طرح کی حقیقت نگاری عام طور سے کم ہی ادیبوں کے یہاں دیکھنے کو ملتی ہے۔ انہوں نے انسان دوستی کا ثبوت دیا ہے اور اپنی فنی کاوشوں کو انسانی نقطہ نظر سے ہی پایہء تکمیل کو پہنچایا ہے۔'' (۲۲)

نیا فرہاد:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ''نیا فرہاد'' اس سے پہلے افسانے ''میں انسان ہوں'' کی بازگشت ہے۔ تقسیم ہندوستان کے پس منظر میں یہ کہانی ایک ایسے گاؤں سے متعلق ہے۔ جس میں مسلمان، ہندو اور سکھ سب لوگ صدیوں سے اکٹھے رہ رہے تھے۔ جیسے ہی تقسیم کا اعلان ہوا۔ ایسے سبھی گاؤں میں دونوں اطراف عجیب بے چینی اور افراتفری پھیل گئی۔ کچھ شر پسند عناصر نے اس افراتفری کو ہوا دے کر خون خرابے اور لوٹ مار تک پہنچا دیا۔ اس افسانے کا ہیرو کردار ''جعفر'' گاؤں کے نوجوانوں کے لیڈر کی حیثیت سے سانے آتا ہے جو سردار شنکر سنگھ کی بیٹی ''شانتی'' کا عاشق ہے اور اس کو آتے جاتے دیکھنے کے لیے سارا سارا دِن دھوپ میں بے حس و حرکت بیٹھا رہتا تھا۔ گاؤں کے لوگ اس کو مرگی کا مریض سمجھنے لگے تھے۔ گاؤں میں کسی شخص نے (جو بقول افسانہ نگار انگریز کا بھیجا ہوا شریر انسان تھا) لاہور کی ٹھنڈی سڑک پر مسلمانوں کی قتل و غارت کا واقعہ کچھ اس انداز سے سنایا کہ یہاں کے لوگ مشتعل ہوگئے۔ جب کچھ ہندوؤں کو قتل کر دیا گیا اور سکھوں کے ساتھ بھی ایسا ہی سلوک ہوا تو اسی دوران شانتی اور جعفر کا آمنا سامنا ہوتا ہے۔ شانتی نے جعفر کو اپنی بے بسی کے علاوہ ہندوؤں اور سکھوں کا وہ رویہ بھی یاد دلایا کہ جب مسجدوں میں مسلمانوں کے لیے انہوں نے کھانے اور روشنی کا اہتمام کیا تھا۔ محرم الحرام پر نیاز بانٹی تھی وغیرہ وغیرہ۔ جعفر اس شانتی کو اتنا قریب سے مخاطب دیکھ کر اپنے قتل و غارت والے فیصلے پر نظر ثانی کرتا ہے۔ گاؤں کے سب جوانوں کو اکٹھا کر کے ایک پرُزور تقریر کرتا ہے۔ جس میں سکھوں اور ہندوؤں کے صدیوں پرانے تعلقات کی مثالیں پیش کرتا ہے۔ سب نوجوان گاؤں میں پھیل جاتے ہیں اور نقصان زدہ لوگوں سے معذرت کر کے اُن کی مدد کے لیے خود کو پیش کرتے ہیں۔ جعفر کچھ دنوں کے بعد گاؤں سے باہر کسی کام سے گیا تھا اور شام کو لوٹا تو ہندو اور سکھ بزرگوں کو گاؤں کے کرسی نشین کی موجودگی میں نیزوں اور بھالوں میں گھرا ہوا پایا۔ اِن کی جوان بیٹیاں گاؤں کے جوانوں میں بانٹ دی گئی تھیں۔ شانتی گاؤں کے ایک جوان ''شیرے'' کے حصے میں دے دی گئی تھی۔ جعفر نے اس فیصلے کو قبول نہ کیا اور کہا کہ شانتی صرف میری ہے جس پر سب جوانوں نے چھُرے نکال لیے۔ جعفر نے حالات دیکھے اور جان گیا کہ شانتی اب اسے کوئی نہیں دے گا جس کو پانے کے لیے شروع میں فساد ختم کرایا تھا۔ جعفر نے چھرے سے شانتی کا پیٹ پھاڑ دیا اور یوں وہ کسی کی بھی نہ رہی۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں محبت جیسی قدر کو جنگی جنون پر غالب دکھایا ہے۔ اور محبت کو امن کا وسیلہ خاص کے طور پر اُجاگر کیا ہے مگر جب یہ حالات ہوگئے کہ محبت کو پانا ناممکن ہوگیا تو اسے اپنے

ہی ہاتھوں سے قتل کرڈالا۔ جس کو پانے کے لیے قتل و غارت کی تھی۔ اس کے کھو جانے کے خوف سے اسے ہی مار ڈالا۔ تقسیم ہند کے پس منظر میں محبت اور انسان دوستی کے جذبے کو اُجاگر کرکے دشمنی جیسے منفی پہلو کو دبانے کی کوشش بھی کی گئی ہے۔ قاسمی کا یہ افسانہ جنگ و جدل میں سے امن و دوستی کی نئی نہر کھودنے والے فرہاد کی کہانی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کا پس منظر اور چند واقعات اپنے حقیقی تجربے کی بنیاد پر بھی رکھا ہے۔ تقسیم کے وقت اُن کے علاقے میں بسنے والے ہندوؤں اور سکھوں کو یہاں کے مسلمانوں نے بحفاظت گاؤں چھوڑنے میں خصوصی مدد کی تھی۔ سرحد تک پہنچانے کے لیے مسلمان نوجوانوں کے دستے اُن کی حفاظت کرتے تھے۔ اس ذاتی تجربے کو انہوں نے (قاسمی) اپنے ایک انٹرویو میں بھی بیان کیا تھا۔ قاسمی کہتے ہیں کہ:

> ''۱۹۴۷ء میں جب فسادات ہر طرف پھیل گئے تو ہمارے گاؤں میں ایک سکھ تھا ارجن سنگھ وہ گاؤں سے باہر کسی جھوک سے پیسے وصول کرنے گیا۔ واپسی پر کسی نے اُسے مار دیا۔ میرے بڑے بھائی گاؤں میں تھے۔ انہوں نے کہا کہ ہم یہ بدنامی مول نہیں لیں گے۔ اس لیے کہ ہمارے گاؤں کے سکھ و ہندو ہمارے ساتھ بھائیوں کی طرح رہے ہیں۔ اب یہ یہاں نہیں رہنا چاہتے ہیں تو انہیں پرامن طریقے سے بحفاظت یہاں سے رخصت کرنا چاہیے۔ چنانچہ ہمارے گاؤں کے سکھوں اور ہندوؤں نے اپنا تمام اثاثہ جمع کیا۔ ان کے لیے سواریوں کا انتظام کیا گیا اور نوجوانوں کی حفاظت میں پناہ گیروں کے کیمپوں میں پہنچا دیا گیا۔'' (۲۳)

قاسمی کا یہ افسانہ ایسی ہی صورت حال پیش کرتا ہے۔ گاؤں والے سکھوں اور ہندوؤں کو قتل کرنے پر بضد تھے مگر نیا فرہاد (جعفر) اُن کو بڑے جذباتی انداز میں سمجھاتا ہے۔ جس سے قتل و غارت گری وقتی طور پر ٹل جاتی ہے۔ ایسے انسان دوستی کے مناظر تقسیم کے وقت دیگر بہت سی جگہوں پر دیکھنے میں آئے تھے۔ سرحد کے دونوں جانب ایسا مثبت رویہ بھی دیکھنے کو ملا جیسے پرمیشر سنگھ افسانے کے ہیرو کا رویہ بھی اس سلسلے میں قابل ذکر ہے۔

تسکین:

''تسکین'' افسانہ تقسیم ہندوستان کے بعد پاکستان میں ہجرت کرکے آئے مہاجر کی دُکھ بھری داستان ہے۔ جب یہ لوگ بے سروسامان پاکستان پہنچے تو اِن میں سے بیشتر کو کھلے آسمان تلے ایک بھیڑ کی صورت رکھا گیا۔ اِن میں سے کوئی شدید بیمار تھا، کوئی شدید زخمی تھا۔ کسی کی ماں، کسی کی بہن، کسی کی بیوی اور بچے اور کسی کے عزیزواقارب راستے ہی میں بلوائیوں کے ہاتھوں یاتو مارے گئے یا وہ لوگ انہیں اٹھا کر اپنے

ساتھ لے گئے۔ پاکستان آ کر ان کی فریاد سننے والا کوئی نہیں تھا۔ اس کی ایک بڑی وجہ تو وسائل کی انتہائی کمی تھی۔ ان مہاجرین کی اشک شوئی اور تسکین کی خاطر کچھ معززین شہر اکٹھے ہو کر حکومت کے ساتھ مل کر اِن کی مدد کرنے پر غور کر رہے ہیں۔ یہ معززین مغرب کے بڑے بڑے فلاسفروں جیسے برٹرنڈ رسل، ارسطو اور رادھا کرشن کے افکار کے تناظر میں ان مہاجرین کے مسائل پر غور فرما رہے ہیں۔ اِن میں راؤ صاحب، چوہدری صاحب، مولانا صاحب اور ایک والہانہ پن سے خدمت کرنے والا جوان شامل ہے۔ انتہائی متانت سے لبریز چہرے والا شخص ان سب کو کچھ ذمہ داریاں سونپ رہے ہیں۔ جیسے راؤ صاحب آپ حاملہ عورتوں کی فہرست بنائیے'' چوہدری صاحب'' آپ بیمار بچوں کی فہرست بنائیے'' نوجوان کے پاس آئے اور کہا کہ وہ آپ یوں کیجئے کہ پناہ گزینوں سے ان کے عزیزوں کے بارے میں پوچھئے کہ وہ کہاں تھے، کہاں رہ گئے اور ان کو کس رستے سے مدد پہنچائی جاسکتی ہے'' اس طرح ان صاحبان کو ذمہ داریاں سونپی گئیں۔ جب شام کے وقت سب اپنی اپنی رپورٹ بنا کر بزرگ منتظم کے پاس پہنچے تو حیرت کی انتہا نہ رہی۔ راؤ صاحب کی محنت کا نتیجہ یہ تھا کہ یہاں کوئی حاملہ عورت نہیں ہے۔ اسی طرح چوہدری صاحب کی کارگذاری کی روداد یہ تھی کہ ''یہاں کوئی بچہ بیمار نہیں ہے''۔ جب نوجوان کی باری آئی تو انہوں نے کاغذوں کا پلندہ بزرگ کے سامنے رکھتے ہوئے کہا کہ

> ''وہاں ہزاروں بچے سلگتی ہوئی چھتوں پر پڑے بھن رہے ہیں اور سینکڑوں عورتوں کی کوکھ میں خنجر ڈبوئے جا رہے ہیں اور مکئی کے کھیتوں میں دم توڑتی ہوئی بوڑھیاں کراہ رہی ہیں۔بہنیں جن کے بھائی مر چکے ہیں اور بیویاں جن کے شوہر بھاگ آئے ہیں۔ وہاں ہماری عصمت کو بالوں اور بانہوں سے پکڑ کر گھسیٹا جا رہا ہے۔ مولانا ابھی ایک بہت بڑے کا نوائے کا انتظام کیجئے۔ فوج بھیجئے، پولیس بھیجئے، رضا کار بھیجے۔'' (۲۴)

مولانا نہایت اطمینان سے بولتے رہے کہ یہ سب کچھ بے چاروں کی تسلی ہی کے لیے کیا جارہا ہے۔ ورنہ ان حالات میں وہاں کون جاسکتا ہے اور بقیہ لوگوں کے بارے میں کل پھر پوچھئے اسی طرح ان کی تسلی ہوتی رہے گی بے چاروں کی۔ احمد ندیم قاسمی کی اس کہانی اور اس مجموعے کی پہلی ''کہانیوں سے اندازہ ہوتا ہے کہ جب لوگ ہجرت کے مراحل سے گزر رہے تھے تو مکئی کی فصل کا موسم تھا۔ جس میں جابجا زخمی اور مرے ہوئے لوگ پڑے تھے۔ بلوائیوں سے جان بچا کر بھاگنے والے بھی مکئی کے کھیتوں میں ہی چھپ رہے تھے۔ اس کہانی میں جہاں مہاجرین کی مشکلات کی عکاسی کی گئی ہے وہاں پاکستان میں امدادی گروہوں کی بے حسی کی داستان بھی رقم ہوئی ہے۔ پریشان حال لوگوں کی تسکین کی خاطر اُن کو خواہ مخواہ فریب بھی دیئے گئے۔ اگر حکومتی سطح پر وسائل کی کمی تھی تو عوام کی سطح پر بد دیانتی اور لوٹ کھسوٹ کے علاوہ کچھ نہیں تھا۔ سوائے اُن چند لوگوں کے جو خلوص اور لگن سے مہاجرین کی مدد کرنا چاہتے تھے مگر وہ لوگ راؤ

صاحب اور چوہدری صاحب جیسے کرداروں کے سامنے بے بس تھے۔

جب بادل اُمڈے:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ ''جب بادل اُمڈے'' تقسیم ہندوستان کے بعد مہاجرین کی پاکستان آمد اور اُن کے مسائل سے متعلق لکھا ہے۔ ان مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ مہاجرین کو زرعی زمینیں دینے کا تھا، اور ان مسائل کو حل کرنا اور الجھانا یہاں کے پٹواری، جاگیردار اور نمبردار وغیرہ کے ذمے تھا۔ اس کہانی کے اہم کرداروں میں جاگیردار (ملک جی) پٹواری، گاؤں کے چند دہقان شیرا، نورا، بیگ، نواز اور شیرے کی بیوی شامل ہیں۔ قاسمی نے ایک مہاجر کو جو ہندوستان میں اپنی زرعی زمین کے ملکیتی کاغذات لیے پاکستان اور پھر اس پہاڑی علاقے کے گاؤں میں آیا ہے۔ جس میں اس کے نام زمین منتقل ہوئی ہے۔ گاؤں میں داخلے کے راستے میں ہی اس کی ملاقات ایک دہقان ''شیرے'' سے ہوجاتی ہے۔ صرف چند منٹ کی گفتگو کرتے ہوئے وہ چوپال پر آ گئے۔ جب جاگیردار صاحب نے حال احوال پوچھا تو مہاجر کو تلخ لہجے میں بولتا رہا۔ گالیاں بھی دیں کیونکہ ملک صاحب گالیاں دینا اپنا پیدائشی حق سمجھتا تھا۔ جواباً مہاجر نے کہا کہ گالیاں میں بھی دے سکتا ہوں۔ جس پر اسے مزید گالیاں سننی پڑیں۔ مہاجر اپنا بستر اٹھا کر دہقان شیرے کے گھر چلا گیا۔ ملک صاحب کے حاکمانہ رویہ پر بہت سے دہقان پہلے ہی نالاں تھے۔ شیرے اورنواز نے بیلوں سے ہل چلا کر اپنی متعلق زمین پر قبضہ کرلیا۔ ملک صاحب اس توہین کو برداشت نہیں کر سکتے تھے کیونکہ زمین کے اسی ٹکڑے پر وہ اپنا حق سمجھتے تھے۔ پھر گاؤں میں بارش کے لیے دعائیں کی گئیں۔ گھنگھنیاں بھی تقسیم کی گئیں۔ نیاز بھی بانٹی گئی۔ قدرت نے مہربانی کی اور زوردار بارش ہوئی۔ سب دہقان اپنی کدالیں سنبھالے کھیتوں کی طرف دوڑے تاکہ بارش کا پانی زیادہ سے زیادہ انہی کے کھیتوں میں رکے۔ جاگیردار نے اس پانی میں بددیانتی کا اہتمام پہلے ہی کررکھا تھا۔ نواز کے کھیتوں کا پانی اپنے ملحقہ کھیتوں کی طرف موڑ لیا تھا اور اپنے بدمعاشوں کے ذریعے نواز کو بری طرح پیٹا۔ جس سے ملک جی نے اپنی حق تلفی کا بدلے لے لیا۔ نواز بری طرح زخمی حالت میں بھی بچا کھچا پانی اپنے کھیتوں کی طرف موڑ رہا تھا۔ اس افسانے میں مہاجر نے دہقان شیرے کو (جس سے پہلی ملاقات ہوتی ہے) بتایا کہ وہ ہندوستان میں زمین اور مکان، ایک جوان بیٹی، دو بچے بچے لٹا کر پاکستان پہنچا ہے۔ شیرے نے کہا کہ یہ آزادی کا سودا تمہیں تو بہت مہنگا پڑا ہے جس پر وہ کہنے لگا کہ:

> ''نہیں نہیں ان سب کے بدلے مجھے ایک وطن ملا اور یہ زمین ملی۔ یہ گاؤں اور یہ پہاڑیاں اور یہ چپ چاپ شام اور تم جیسے ساتھی۔ ان کی محبتیں، ان کی ہمدردیاں، ان کے پیار، ان کے تپاک میں لٹا نہیں۔ میں تو ایسا آباد ہوا ہوں کہ اب کبھی اُجڑنے کا خوف نہیں''۔ (۲۵)

یہ دونوں (مہاجر اور دہقان) آپس میں باتیں کرتے کرتے جب گاؤں میں داخل ہوئے تو مہاجر نے کہا کہ اسی وقت اس نے جاگیردار سے ملنا ہے کیونکہ نائب تحصیلدار صاحب نے اس کے نام چٹھی لکھی ہے۔ کہ میں آپ کو یہ پرچہ دکھا دوں اور آپ مجھے میری زمین دکھا دیں۔ جب ایک فوجی پنشنر نے ٹارچ چلا کر منشی جی سے پرچہ پڑھوایا تو وہ ہرنام سنگھ ولد بلرام سنگھ والی زمین سے متعلق تھا۔ جس پر جاگیردار اتنا غصہ میں آیا کہ حقے کی چلم بھی گر گئی اور انگارے بکھر گئے۔ مہاجر نے کہا کہ جناب ہماری اپنی سرکار کا حکم ہمیں ماننا تو پڑے گا جس پر جاگیردار گرج دار آواز میں بولا:

> ''سرکار جب بھی ہماری تھی اب بھی ہماری ہے۔ اٹھائے پھرتا ہے سرکار کو۔ جاؤ نہیں ملے گی یہ زمین۔ اس نے مروڑی ہوئی پرچی اس کے منہ پر دے ماری۔ دیکھو جاگیردار جی۔ وہ اٹھ کھڑا ہوا۔ اگر آپ نے گالی دی تو میں بھی گالی دوں گا۔ ہم جلے بھنے آئے ہیں،۔ اب اگر چاہیں تو جلا بھون بھی سکتے ہیں____ ہاں۔ اور جاگیردار کے اندر جیسے کوئی آتشیں مادہ پھٹ پڑا۔ گالیوں کا ایک طومار لگا تا وہ آگے بڑھا اور اس کا بستر اٹھا کر نیچے گلی میں پٹخ دیا''۔ (۲۶)

مہاجر کی مدد کرنے والے زمیندار شیرے نے کہا کہ ڈرو نہیں، مجھے اس بات کا کچھ اندازہ تھا کہ یہ پرچہ جاگیردار کے تلووں میں آگ لگا دے گا۔ اب تم میرے پاس رہو گے اور کسی نے تمہاری طرف آنکھ اٹھا کر بھی دیکھا تو اس کی ماں کی____ شیرے کی ساری برادری نے نواز کے ساتھ ہمدردی کا اظہار کیا۔ صبح فجر کی نماز کے بعد بھی بہت سے نمازی شیرے کے گھر آئے اور انہیں حوصلہ دیا کہ مہاجر بھائی اپنی زمین پر ہل چلائے گا اور اگر جاگیردار آڑے آیا تو وہ برچھے لے کر آجائیں گے۔ صبح سویرے ہی شیرے نے نواز کے لیے نیا ہل بنوایا اور ایک پڑوسی سے بیلوں کی جوڑی بھی لے آیا اور نواز کو پکار کر کہا کہ ''کیسی جوڑی ہے؟ دہقان نے مسکرا کر پوچھا۔ طوفان ہے۔ میں چاہتا ہوں، ذرا جاگیردار کو پتہ تو چلے کہ تم اکیلے نہیں ہو''۔ وہ فرطِ مسرت سے گھگھیا گیا۔ جب وہ دونوں بیلوں کے ساتھ ساتھ جا رہے تھے تو نائب تحصیلدار کے لیے جاگیردار مرغے ذبح کروا رہا تھا اور موچی کو ماں کی گالیاں بھی دے رہا تھا۔

شیرے اور نواز نے آن کی آن میں زمین کو اُلٹ پلٹ کر رکھ دیا اور مٹی کی سوندھی سوندھی خوشبو سے سرشار ہوگئے۔ کھیتوں میں باجرہ کاشت کر دیا گیا اور اب ابرِ رحمت کے منتظر رہنے لگے۔ سب گاؤں والوں نے بارش کی دعا کے ساتھ ساتھ نیاز بھی تقسیم کی۔ مولوی صاحب نے بھی اجتماعی دعا کی۔ مزاروں پر چراغ جلائے گئے اور قبرستان کے درختوں کی ٹہنیوں پر سرخ اور سبز دھجیاں لہرانے لگیں۔ پیر جی نے بھی ایک شاداب درخت پر تعویز لٹکایا۔ مہاجر بھی تسبیح پر کوئی وظیفہ پڑھتا رہا کہ اچانک کہیں دور سے دبی دبی گرج سنائی دی۔ اب بادل اُتّر سے اٹھا ہے۔ جب زمینداروں کو بارش کی ضرورت ہوتی ہے اور وہ اپنی زمین

کے بھرپور طریقے سے سیراب ہونے کے لیے پراُمید ہو تو اس کی خوشی کے متعلق ایک پنجابی کہاوت ہے کہ ''بدل چڑھیا ٹِلیوں تے جٹ نکلیاں کِلّیوں'' آن کی آن میں زوردار بارش شروع ہوگئی مگر یہ لوگ پہاڑی زمین کے علاقے میں ہیں۔ اس لیے کدالیں اٹھائے ہر کوئی اپنی اپنی زمین کی طرف بھاگا گیا۔ مہاجر بھائی نے بھی ''فاتحانہ انداز سے قہقہہ لگا کر کئی ساتھیوں کے ہمراہ پہاڑ سے اُترتے ہوئے جاگیردار سے پوچھا، کہیے مزاج تو اچھے ہیں آپ کے؟'' جاگیردار کے کارندوں نے جھپٹ کر پکڑ لیا اور اتنا مارا کہ ناک سے خون بہنے لگا۔ اسے بے ہوشی کی حالت میں چھوڑ کر سب لوگ فرار ہوگئے۔ کافی دیر کے بعد جب اسے ہوش آیا تو زخمی انگلیوں سے اپنے منہ کو ٹٹولا۔ تھوڑی دیر آسمان کی طرف دیکھتا رہا اور پھر دیوانہ وار پانی کا رُخ اپنے کھیتوں کی طرف موڑتے ہوئے بولا:

> ''ادھر آؤ۔ وہ زخمی انگلیوں سے پتھریلی زمین کو کریدتا ہوا چمکتی ہوئی دھار کو بلانے لگا۔ اس طرف آؤ۔ ان کھیتوں میں کسانوں کی لاشیں اُگتی ہیں۔ ادھر ان کھیتوں میں آؤ۔ جن کے بل بوتے پر کسان زندہ ہے۔ انسان زندہ ہے، پاکستان زندہ ہے۔ وہ انگلیوں کی پوروں سے رستے ہوئے خون کو پتھروں پر ملتا چلا گیا۔ اِدھر میرے کھیت میں آؤ اور نورے کے کھیت میں، اور بیگ کے کھیت میں اور نواز کے کھیت میں اور شیرے کے کھیت میں اور ___ ''(۲۷)

اور دور پہاڑی پر سے شیرا اُسے بھیا بھیا پکارتا ہوا اسے ڈھونڈ رہا تھا۔ اس کہانی کو فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو اس میں حالات واقعات کی سچی تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ قاسمی کے اس افسانے کے متعلق ڈاکٹر افشاں ملک لکھتی ہیں کہ:

> ''تقسیم ہند کے بعد پیدا ہونے والے مسائل، مہاجروں کی پریشانیاں، ذیلداروں اور جاگیرداروں کے ظالمانہ رویوں اور کمزور اور باوسائل طبقوں کے بیچ کی تکرار کو بڑی دیانتداری اور فنی چابکدستی سے پیش کیا ہے نیز کرداروں کی نفسیاتی کیفیات کی بھرپور عکاسی بھی کی ہے''۔(۲۸)

جاگیردار، وڈیرے، ذیلدار اور اس قسم کے لوگ تقسیم سے پہلے بھی غریب کے دشمن تھے اور بعد میں بھی ،فرق صرف یہ ہے کہ یہ لوگ پہلے انگریز کے پِٹھو تھے اب اسی سرکار کے۔ اسی لیے تو اس مہاجر نے کہا تھا ''مجھے معلوم نہ تھا کہ پاکستان بھی اپنے اندر ایسے پھوڑے چھپائے بیٹھا ہے اور جاگیردار جی! اگر پاکستان کو زندہ رہنا ہے تو اسے یہ پھوڑے کاٹ کر پھینکنا پڑیں گے''۔

ڈاکٹر سبینہ اویس نے افسانے کے اس حصے اور جاگیردار طبقے کے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''شومئی قسمت کے ایسے پھوڑے جڑ سے کاٹ پھینکنے کی بجائے ملکی سیاست

> کے ماتھے پر جھومر کی مانند سجا دیئے گئے اور اس طرح سینکڑوں افراد اپنے خوابوں کو آنکھوں میں دفن کر بیٹھے۔ فرق صرف اتنا تھا کہ پہلے یہ لوگ انگریز کے خیر خواہ تھے۔ اب پاکستان کی وفاداری کا دم بھرتے ہیں''۔ (۲۹)

ڈاکٹر سبینہ اویس کی رائے اسے اتفاق کی کافی گنجائش موجود ہے۔ قاسمی نے ان استحصالی گروہوں پر سخت چوٹیں کی ہیں اور ملک کے استحصال زدہ طبقے کے دکھوں اور زخموں پر مرہم رکھنے کی ہمدردانہ کوشش بھی کی ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے ناسوروں کی کمی نہیں ہے جو قیام پاکستان کے مخالف بھی ہیں اور اس ملک کی جاگیروں پر قابض بھی ہیں جو نسل در نسل چلے آ رہے ہیں۔ اس کہانی میں قاسمی نے نواز اور شیرے کے علاوہ دیگر کسانوں کی صورت میں انسان دوستی اور ایثار جیسی اقدار کو بھرپور طریقے سے اُجاگر کیا ہے۔ دوسری طرف جاگیردار کے کردار کی صورت میں غریب کشی اور کمزوروں کو تحکمانہ انداز سے مخاطب کرنے کی منفی حکمت عملی پر طنز بھی کی ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ افسانہ جہاں پہاڑی علاقے کے لوگوں کی بودوباش اور دوست پروری کی عکاسی کرتا ہے وہاں استحصالی طبقے کے خلاف اس علاقے کے لوگوں کے حوصلے اور احتجاجی رویے کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ یہ رویہ پنجاب کے لوگوں کو وراثتاً ملا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ہجرت اور فسادات کو پس منظر کے طور پر استعمال کر کے دیہات نگاری بڑی چابکدستی سے کی ہے۔ ڈاکٹر طاہر طیب نے اس کی وضاحت ان الفاظ میں کی ہے۔

> ''اُن کے افسانوں میں دیہاتی زندگی کی پیش کش، نوآبادیاتی اور انگریزی استعمار، تحریک پاکستان، تقسیم کے نتیجے میں سامنے آنے والی ہجرت اور فسادات، جاگیردارانہ نظام، ارضی ثقافت اور انسانی رشتوں کا تقدس خاص طور پر افسانوں کا موضوع بنتے ہیں۔ اس تحریک (ترقی پسند) کے مقبول موضوعات کو انہوں نے جمالیاتی قدروں اور رومانوی اندازِ بیاں کے ساتھ کہانیوں میں برتا ہے۔ دیہات کی تصویر کشی ان کے ہاں فن کارانہ انداز میں سامنے آتی ہے۔''۔ (۳۰)

اس طرح دیکھا جائے تو قاسمی کا یہ افسانہ تقسیم کے مسائل اور دیہات کی منظر کشی کا عمدہ نمونہ ہے۔

سپاہی بیٹا:

احمد ندیم قاسمی کے جنگ سے متعلق لکھے گئے افسانوں اور شاعری کو یک جا مرتب کیا جائے تو یہ ایک جنگ نامہ تیار ہوسکتا ہے۔ جس میں جنگ کو بطور پس منظر اور پیش منظر کے پیش کیا گیا ہے۔ ان کہانیوں میں سے ایک کہانی ''سپاہی بیٹا'' بھی ہے۔ اس کہانی میں پنجاب کے اس پہاڑی گاؤں سے فوج میں بھرتی ہو کر جانے والے جوانوں کی تعداد سینکڑوں میں ہے۔ اتنی بڑی تعداد میں سے چند ایک ہی خوش

قسمت نکلے ہیں جو صحیح سلامت واپس آ گئے اور اب پنشن وصول کررہے ہیں۔ اس بھرتی کی دو بڑی وجوہات اس افسانے میں ہیں۔ ایک تو حکومت کو اس علاقے کے جوان پسند تھے اور ذیلدار انتہائی مکارانہ انداز میں گاؤں کے جوانوں کو بہلا پھسلا کر بھرتی کے لیے رضامند کرتا تھا۔ جس کے بدلے میں اسے خان بہادری اور خان صاحبی جیسی سندوں کے انبار ملتے تھے۔ دوسرا پہلو بھی جاندار ہے کہ معاشی تنگ دستی اور بڑے زمینداروں اور مہاجنوں کے مقروض ہونے کی وجہ سے آئے دن کی ذلت برداشت نہیں ہوتی تھی۔ اِن مسائل کو حل کرنے کے لیے یہاں کے جوان بڑے دلیر ہیں۔ ورغلانے والے کہ رہے ہیں کہ سن چودہ کی لام میں صرف اس گاؤں کے چوراسی نوجوان فرانس میں کام آئے اور دوسری لام میں انعامات اور تمغوں کی گنجائش زیادہ ہے۔ پھر ایک عورت نے اُن کو مخاطب کیا کہ وہ اپنا بیٹا بھی فوج میں بھرتی کروانا چاہتی ہے کیونکہ وہ اتنی غریب ہے کہ اسے گھن لگے چنے کھانے پڑتے ہیں۔ عورت بھرتی کرنے والے صاحب کو اپنے گھر کی طرف لے جا کر اپنے بیٹے جمال کو آواز دیتی ہے۔ حالانکہ اس کا بیٹا ایک مہینہ قبل رنگون میں مارا جا چکا ہے اور وہ عورت ان صاحبوں پر طنز کرتے ہوئے ہنستی ہے۔ اس افسانے میں اس ماں کی گفتگو سے وہ المیہ ظاہر ہوتا ہے جس میں غربت سے نجات اور روز روز کے فاقوں سے تنگ آ کر اپنا اکلوتا بیٹا جنگ میں جھونک دیتی ہے۔ سپاہی بیٹا کی ماں اس صاحب کو کس قدر بلیغ انداز میں غربت کا چہرہ دکھاتی ہے کہ وہ کہتی ہے:

> ’’اتنی غریب ہوں صاحب جی کہ آج مجھے گھن لگے چنے کھانے پڑے، تب سے پیٹ میں کیڑے رینگ رہے ہیں۔ گھن لگے چنوں میں چنا تو ہوتا ہی نہیں صرف چھلکا ہوتا ہے اور چھلکا بھی ایسا کڑوا جیسے کریلا۔ بڑے صاحب نے عورت کو ٹوکا۔ بھیک مانگنے تک کا ڈھب نہیں آتا ___ خفا نہ ہو صاحب جی بھیک نہیں مانگتی۔ لڑکا بھرتی کرانا ہے ___ بیٹا جیتا رہا تو الاؤنس ملے گا، مر گیا تو پنشن بندھ جائے گی۔ ہر حالت میں روپیہ تو کہیں گیا نہیں ___‘‘ (۳۱)

ماں کے یہ دل کو چیر جانے والے جملے ذیلداروں، مہاجنوں اور انگریزوں کے بھیانک چہروں کو بے نقاب کرتے ہیں کہ جب ایک ماں اپنا اکلوتا بیٹا پیٹ کی آگ بجھانے کے لیے جنگ جیسی آگ میں جھونکنے کا فیصلہ کرتی ہے اور جب وہ رنگون میں جنگ کے دوران مارا جاتا ہے تو اس کی ذہنی حالت قابل رحم ہو جاتی ہے جو ایک ماہ قبل مرے ہوئے بیٹے کو اپنے گھر کی چوکھٹ پر کھڑی ہو کر آواز دیتی ہے۔ قاسمی نے ایسی کتنی ہی ماؤں کی پریشان حالی کی ترجمانی کی ہے جن کے لخت جگر ان جنگوں میں کام آئے ہیں۔

یہ مختصر سی کہانی ہمارے سماج میں معاشی ناانصافی اور عدم استحکام کے ساتھ ساتھ سود جیسے مکروہ دھندے کے بھیس میں نقصانات کا پردہ بھی فاش کرتی ہے۔ اس کہانی میں بیواؤں کی آہیں، ماؤں کی

التجائیں اور یتیموں کی فریادیں سبھی کچھ نظر آتا ہے۔

ووٹ:

احمد ندیم قاسمی کی یہ کہانی ''ووٹ'' انتخابات میں کامیابی کے لیے ووٹ کی اہمیت اور اسے حاصل کرنے کے لیے وہ تمام ہتھکنڈے استعمال کرنے کے متعلق ہے۔ جن کو آج بھی ماضی کی طرح بلکہ جدید طریقہ بدیانتی اختیار کرتے ہوئے استعمال کیا جاتا ہے۔ ترقی پسندوں کے نظریے کے مطابق تو سب انسان برابر ہوں اور وسائل پر سب کا حق ہو مگر برطانیہ سے مستعار جمہوریت کو اس خطے میں لاگو کرنے کے ڈھنگ ہی نرالے ہیں۔ افسانہ ووٹ انہی منفی اور مثبت کوششوں کی عکاسی کرتا ہے۔ کہانی کا ہیرو کردار ملک صاحب تقسیم ہند سے قبل خضر حیات ٹوانہ کے حامیوں میں سے تھا۔ اس کے گاؤں میں اگر کوئی مرد جناح یا لیگ کا نام لیتا تو اسے چوپال کے ستونوں سے باندھ کر اپنے پالے ہوئے بدمعاشوں کالے خانیوں کو بلوا کر خوب چھترول کراتا اور زیادہ اکڑنے والوں کو مرچوں کا دھواں بھی دیا جاتا۔ سرکاری افسران کو اعلیٰ قسم کے کھانے کھلاتا اور اُن سے اپنے کام نکلواتا۔ ہر سال جاگیر میں سو دو سو ایکڑ کا اضافہ ہوتا رہا۔ مگر اب اس علاقے کی رعایا ان کے کالے کرتوتوں سے بیزار تھی اور اس کو ووٹ دے کر ممبر قومی اسمبلی بنوانے کے حق میں نہیں تھی۔ ان لوگوں کے ووٹ خریدنے یا اِن کو دھمکانے کے لیے ملک صاحب کے آبائی دلال کو روپے اور بدمعاش دے کر ووٹ کا سو فیصد استعمال اپنے حق میں لینے کے لیے پہلے منت ساجت پھر دھمکی اور آخر میں اُن کی جوان لڑکیاں اٹھوا لینے کی ترکیب زیرِ غور ہے۔ اس کہانی کو پانچ حصوں میں منقسم کیا گیا ہے۔ ہر حصے میں حالات کے اتار چڑھاؤ کے نتیجے میں اگلا مرحلہ شروع کیا گیا ہے۔

قیام پاکستان کے مرحلے تک جناح مخالفت میں سارا زور لگانے والے ملک صاحب نے جب یہ دیکھا کہ پاکستان کے قیام کا اعلان تو ہوگیا۔ اس موقع پر اس نے ایک مکارانہ چال چلتے ہوئے اپنے بنگلے پر سب سے اونچا جھنڈا گاڑ دیا۔ ملک صاحب کا یہ رویہ اِن چند سطور سے ہی واضح ہو جاتا ہے۔

> ''پاکستان بننے کے بعد ملک صاحب کے بنگلے پر اتنا اونچا جھنڈا نصب کیا گیا کہ کوؤں، چیلوں اور چڑیوں نے کچھ دن کے لیے ادھر آنا تک چھوڑ دیا، اور آج ملک صاحب پاکستان کے بہت بڑے خیرخواہوں میں گنے جاتے ہیں اور حکمرانوں کے نمائندے اس علاقے میں آئیں تو سب سے پہلے ملک صاحب ہی کے ہاں دعوت کھاتے ہیں اور یوں ان کی زمینیں مزید انڈے دے رہی ہیں۔ صوبے کی لیگ کے جلسوں میں ہوا کا رُخ دیکھنا ہو تو ملک صاحب کو دیکھ لو۔ جدھر وہ ہوں گے اُدھر ایک دنیا ہوگی''۔ (۳۲)

ملک صاحب نے اپنے دلاّل ہدایت اللہ کو کچھ نقدی اور چند کالے خانیے بدمعاش دے کر ناراض ووٹرز کو منانے کے لیے مذکورہ ترتیب شدہ پروگرام کے تحت روانہ کیا۔ کیونکہ ملک صاحب اگر اسمبلی ممبر نہ بنے تو اس کی ناک کٹ جائے گی اور اس طرح اس کی جاگیروں میں خاطرخواہ اضافہ بھی رُک جائے گا۔ ملک صاحب نے دلال کے ذریعے اپنا منشور بھی اُن کے ہمراہ بھجوا یا ہے کہ ''اب کے ملک صاحب اپنی زمینیں اپنے مزارعوں میں بانٹ کر صرف ممبر رہ جائیں گے اسمبلی کے۔ ویسے بھی ان کا ارادہ ہے کہ اب زندگی کے جو چند برس باقی ہیں انہیں خدا کی یاد میں گزار دوں''۔ ہدایت اللہ ملک صاحب کی ہدایات لے کر مجبوراً کسانوں کے پاس گیا مگر اس کو کسانوں کے تیور صاف دیکھائی دے رہے تھے کہ اس بار جو بھی اُن کے پاس ملک صاحب کا پیغام لے جا کر جائے گا وہ شاید سلامت واپس نہ آسکے گا۔ دوسری طرف ملک صاحب کے عیاشی کرنے کے اپنے ہی طور رطریقے تھے۔ جب بیویوں کی تعداد ایک خاص حد سے تجاوز کر جاتی تو نئی لانے کے لیے کسی پرانی بیوی کو کسی طرح زہر دے کر فارغ کر دیا جاتا اور یوں نئی عیاشی کی راہ ہموار ہو جاتی۔ ملک صاحب کے منشی ہدایت نے اپنے تمام طریقے آزما لیے اور کسان تھے کہ ہم نہ مانیں پر ڈٹے رہے۔ آخری حربے کے طور پر ہدایت اللہ کے بدمعاشوں نے ایک نوجوان عورت ''حلیمہ'' کو اٹھا لیا اور وہاں سے بھاگ نکلے۔ دہقاؤں نے اُن کا زبردست پیچھا کیا تو سب کچھ چھوڑ چھاڑ کر کہیں چھپ گئے اور آپس میں کچھ اس قسم کی باتیں کر رہے تھے۔

> ''پانچ ہزار بھی وہیں رہے۔ حلیماں بھی وہیں رہی، عزت و آبرو بھی وہیں رہی، ووٹ بھی وہیں رے۔ اگر ہم کچھ ساتھ لائے ہیں تو وہ ایک لرزہ ہے، ایک کپکپی ہے اور ایک یقین ہے کہ یہ ملک صاحب کا آخری الیکشن ہے۔ یہ تمارے ہدایت اللہ کی آخری دلالی ہے اور دوستو! اِن زمینوں پر تمہاری یہ آخری سواری ہے___ اور مجھے اپنے عقب میں درانتیاں بجتی ہوئی سنائی دے رہی ہیں اور غضب خدا کا جھٹپٹے کی دھند میں دوسری تاریخ کا چاند بھی دندانے دار ہو رہا ہے!'' (۳۳)

قاسمی نے اس افسانے میں بیداری کے انقلاب کے اشارات دیئے ہیں۔ آخری اقتباس سے یہ واضح ہوتا ہے کہ جو کسان کبھی جاہل اور گنوار سمجھے جاتے تھے اور جاگیرداروں کی جاگیر کے طور پر زندگی گذارتے تھے۔ اب حالات تبدیل ہو رہے ہیں۔ یہ کسان اپنے حق کو دوسرے کے حق میں اسی بیداری کی لہر کو مزید زور آور کرنے کے لیے کرتے ہیں۔ قاسمی نے ایسے افسانے اور شاعری لکھی جس سے لوگوں میں ایک خاص جذبہ حب الوطنی بھی اُجاگر ہوتا ہے۔ ترقی پسندوں کا اور بالخصوص قاسمی کا بنیادی مقصد بھی یہی تھا کہ وطن سے محبت اور وفاداری کے جذبے کو پروان چڑھایا جائے۔ پروفیسر فتح محمد ملک جمہوریت کے نظام اور ملک صاحب کے حاکمانہ رویے پر بحث کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''جمہوریت کا نظام ملک صاحب کے جاہ و جلال کے لیے ایسا زبردست خطرہ ثابت ہوا کہ اب ان کے جہاندیدہ موروثی دلاّل کسان بستیوں کی جانب ووٹ مانگنے جاتے ہوئے یوں ڈرنے لگے ہیں جیسے شیر کی کچھار کی طرف جارہے ہوں۔ انسانی مساوات اور سلطانی جمہور کے تصورات نے پامال اور سرنگوں مخلوق کو ایسا نڈر اور سربلند بنا دیا ہے کہ'' کسان عورت بھی اپنی زبان کی جگہ درانتی کی زبان سے جواب دیتی ہے''۔ (۳۴)

احمد ندیم قاسمی نے سماج میں جمہوری تبدیلی کی لہر کو خوش آئند قرار دیا ہے اور اسے مزید طاقت ور لہروں میں تبدیل کرنے کے لیے اپنا زورِ قلم بھی صرف کیا ہے۔ اُن کے مطابق جو آج محبّ وطن ہونے کے نعرے لگاتے ہیں دراصل وہ ملک دشمن ہیں۔ انہوں نے ایسے ہی گروہوں جیسے جاگیردار، ملک صاحب، ذیلدار صاحب وغیرہ کے غیر انسانی اور غیر مساویانہ رویے کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔
ظلم، ناانصافی اور استحصال کے خلاف جہاد بالقلم ایک بڑی سماجی قدر ہے۔ جس کا پرچار احمد ندیم قاسمی کی نظم ونثر میں جابجا ملتا ہے۔

کہانی لکھی جارہی تھی:

احمد ندیم قاسمی نے عمر بھر کہانیاں لکھی ہیں۔ جس طرح ایک طالب علم ہمیشہ نئی معلومات اور کتابوں کی کھوج میں رہتا ہے۔ اسی طرح ایک کہانی کار بھی نئے اور اچھوتے موضوعات پر ہمیشہ نظر رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ''کہانی لکھی جارہی تھی'' بھی اپنے اندر ایک سے زائد موضوعات سموئے ہوئے ہے۔ اس افسانے میں ایک ایسا مسافر ہے جو کہانیاں تلاش کرنے نکلا ہے۔ دیہات کی پگڈنڈیوں پر سفر کرتے ہوئے اسے ایک بے گھر خاندان ملتا ہے جو چند دِن قبل ایک جاگیردار کا ہاری تھا۔ اس کسان کی ایک بیوی ''فاطمہ'' ہے اور ایک چھوٹا بیٹا ''چراغ'' ہے۔ کسان نے جاگیردار کے ناروا سلوک کے خلاف احتجاج کیا اور اپنے چند ساتھیوں سمیت گھر اور زمین سے بے دخل کردیا گیا۔ یہ مختصر سا قافلہ کسی منزل کے تعین کے بغیر سر پر چیتھڑوں اور چند ضروریاتِ زندگی کی گٹھڑی اٹھائے پچھلے چار دن سے سفر کررہا ہے۔ اسی دوران ہی انہیں ایک مسافر ملتا ہے جسے کہانیوں کی تلاش ہے۔ یہ مسافر بھی اس اُجڑے گھرانے کے ساتھ ساتھ سفر کرتا ہے۔ ان سے وہ سب حالات دریافت کرتا ہے جو اُن کی پریشانی کا سبب بنے ہیں اور انہیں یہ بھی بتاتا ہے کہ ''اُسے کہانی مل گئی ہے''۔

کہانی لکھنے والے مسافر نے ننھے بچے کو جو ننگے پاؤں چل رہا تھا اور بہت تھکا ہوا لگ رہا تھا، اُسے اپنے کندھے پر بٹھا لیا اور یہ سوال کرتا ہے کہ تم لوگ کہاں جاؤ گے؟ اور یہ غریب لوگ سوچنے پر مجبور

ہو گئے کہ اب اسے کیا بتائیں کہ کہاں جانا ہے۔ ہماری تو کوئی منزل نہیں ہے۔ ایک جاگیردار کی ناانصافیوں سے تنگ آکر بے گھر ہو گئے ہیں۔ بیل بِک گئے ہیں۔ اب ایسے ہی کسی دوسرے ذیلدار کی غلامی کرتے ہوئے زندگی گزار دیں گے۔ چلتے ہوئے دھوپ کی شدت بڑھنے سے انہوں نے فیصلہ کیا کہ بکائنوں کے سائے تلے ''دوپرا'' کر لیا جائے۔ جھجر میں تازہ پانی اور اوپلے پر آگ مسافر کہیں قریب ہی سے جا کر لے آیا۔ فاطمہ نے چائے تیار کی اور چائے پیتے ہوئے مسافر نے جب اپنی رٹ دہرائی کہ ''تمہیں کہاں جانا ہے تو فاطمہ زور زور سے بولنے لگی اور کہا:

> ''ارے کتراتے کیوں ہو؟ بتاتے کیوں نہیں؟ چار راتیں ویرانے میں گزار دیں اور آج آبادی میں جانے کی دھن سوار ہے۔ وہاں آبادی میں ہمارا ابا بیٹھا ہے کہ پلنگ بچھا دے گا اور شربت گھول دے گا____ پگلا''۔ پھر وہ مسافر سے مخاطب ہوئی کہ بات یہ ہے بھیا کہ ہم بہت دکھی ہیں۔ قصور ہمارا یہ ہے کہ ہم جاگیردار کے جن کھیتوں میں ہل چلاتے ہیں ان کی پیداوار کا ایک چوتھائی حصہ ہمیں ملتا ہے اوراس کی ایک چوتھائی میں سے کئی نذرانے پیش کرنے پڑتے ہیں۔ باپ دادا سے یہی دستور چلا آرہا ہے۔ اس نے چند سر پھروں سے مل کر شور مچایا کہ ہم پیداوار کا آدھا حصہ لیں گے۔ اس نے اپنا حق مانگا تھا پر____ سب عزیز رشتہ دار جاگیردار کے مزارع ہیں۔ ہم سے ہمدردی کرتے ہوئے پٹے بھی اور گاؤں سے بھی نکلے____ یہ کہتا ہے کہ خدا کی زمین تنگ نہیں____'' (۳۵)

پھر کسان نے مسافر کو اپنی دکھ بھری کہانی سنائی اور اسی اثنا میں ایک باز چڑیوں پر جھپٹا جیسے کسی نے تلوار سے بکائنوں کی ٹہنیاں کاٹ دی ہوں۔ مسافر نے پوچھا کہ باز یا شکرے پر کون جھپٹا ہے تو فاطمہ بولی کہ ''چڑیاں ایکا کر لیں تو اس پر جھپٹ سکتی ہیں، شکرا ذرا بڑی قسم کی چڑا ہے نا____ اور آخر چڑیا ہی ہے نا____''۔ وہ لوگ ابھی چائے ختم نہیں کر پائے تھے کہ انہوں نے ایک دھمک سنی اور فاطمہ چلائی کہ یہ دھمک کیسی ہے یہ کس کی چاپ ہے؟ دھواں اڑاتا ہوا ایک انبوہ ان کی طرف بڑھتا چلا آرہا تھا۔ یہ مزارعوں کا ہجوم تھا اور یہ گردوغبار میں بلند ہوتا ہوا شور واضح ہو گیا۔ ایک زوردار آواز آئی ''یہ زمین کس کی ہے'' جس پر فاطمہ اور کسان نے مل کر آوازی دی کہ ''ہماری ہے''۔

''یہ ایک اُمڈتا ہوا ہجوم تھا۔ لوگوں کے ہاتھوں میں کدالیں اور پھاوڑے اور درانتیاں اور کندھوں پر ہل تھے۔ ان کی آنکھوں میں آگ اور چہروں پر گلاب تھے'' اس سیلاب میں عورتیں، بچے، جوان اور بوڑھے سبھی شامل تھے اور ان میں سے ایک نوجوان زوردار آواز میں کہہ رہا تھا کہ:

>''دھرتی کو آباد کر کے خود اُجڑے رہنا انہیں اب قبول نہ تھاایک نوجوان گرجتا تھا۔ زمین کس کی ہے؟ اور سب مل کر اپنے ہل اور درانتیاں اور کھرپے کدالیں اوپر اٹھاتے تھے اور یک زبان ہوکر دھاڑتے تھے۔ ہماری ہے__ اور جیسے اُفق تا افق یہ آواز طرارے بھرتی ہوئی پھیل جاتی تھی اور دھرتی کی طنابیں کھینچتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں''۔ (۳۶)

اس طرح کہانی لکھنے والے کو ایک اور کہانی مل گئی اور وہ لکھی جارہی تھی کہ ظلم و استحصال زیادہ عرصہ تک نہیں چل سکتا۔ کسان اور مزدور اگر ایکا کرلیں تو جاگیرداروں جیسے شکروں اور بازوں کو پل بھر میں دبوچ لیں۔ اپنا زندہ رہنے کا حق اور اپنے خون پسینے کی کمائی کو اُن سے چھین لیں۔ انسانوں اور کسانوں میں یہ بیداری بھی دراصل ترقی پسندانہ لہر ہے اور زمانہ اس بات کا شاہد ہے کہ اگر مزدور اکٹھے ہوجائیں تو کوئی ان کا حق نہیں چھین سکتا۔ جاگیرداروں اور استحصالی گروہوں کے خلاف اس قسم کی بیداری افسانہ ''ووٹ'' ''جب بادل اُمڈے'' اور درانتی وغیرہ میں بھی پائی جاتی ہے۔ یہ ایسا انقلاب ہے جس میں جاگیرداروں اور مہاجنوں کے اوچھے ہتھکنڈوں کو ناکام بنایا گیا اور دہقان اور مزدور اپنے حق کے لیے سینہ سپر ہوگئے۔ یہ انقلاب اور بیداری اور اپنے حقوق کے تحفظ کی کہانی لکھی جارہی تھی۔ احمد ندیم قاسم نے اپنی کہانیوں کے ذریعے غریب اور پسے ہوئے لوگوں کی ہمنوائی کی اور اُن کے حقوق کے لیے ادبی کوششیں کیں۔ اس طرح انہوں نے انسان دوستی کے مسلک کو پروان چڑھانے میں اپنا زورِ قلم بھی صرف کیا۔ مخالفتیں بھی برداشت کیں اور جیل کی ہوا بھی کھانی پڑی۔

راجے مہاراجے:

احمد ندیم قاسمی نے جہاں وادیٔ سکون سیکسر کے دیہات کی معاشرت کو اپنے افسانوں میں اُجاگر کیا اور شہروں کی گنجان آبادی کے مکینوں کے شب و روز کو بھی موضوع کہانی بنایا ہے۔ وہاں انہوں نے بین الاقوامی حالات و واقعات اور سیاست و معیشت کو بھی افسانوی اور شعری صورت میں پیش کیا ہے۔ اُن کی کہانی ''راجے مہاراجے'' دنیا کی بڑی سیاسی و معاشی طاقتوں کی چالوں سے بُنی گئی ہے۔اس افسانے کے کرداروں میں ایک مرکزی کردار ''ایک بوڑھی اُستانی'' ہے۔ وِکی (امریکہ) وِلی (برطانیہ)اور خلوف (روس) ہے۔ ایک طرار لڑکا (چین) ہے۔ ان کے باہمی جھگڑوں کے پس منظر میں کروڑوں انسان ہیں جو پوری روئے زمین پر پھیلے ہوئے کردار ہیں۔ جن میں سے لاکھوں کی تعداد میں انہی کی باہمی لڑائی کے نتیجہ میں لقمہ اجل بن گئے۔

اس کہانی کا مرکزی کردار بوڑھی استانی جو مادرِ انسانیت کا استعارہ ہے۔ وِکی، وِلی اور خلوف ان میں سے ہر ایک یہ کہتا ہے کہ وہ دنیا کا بڑا لیڈر ہے اور پوری دنیا پر حکمران کا حق صرف اسے حاصل ہے۔

اس جھگڑے کو نمٹانے کے لیے ''بوڑھی استانی'' کو نیند سے جگایا جاتا ہے جو کائنات کی کسی گھپا میں محوِ خواب تھی۔ یہ کہانی تمثیلی انداز میں آگے بڑھتی ہے اور جب ان تینوں میں سے ہر ایک دوسرے پر الزام دیتا ہے کہ دنیا کا سکون اس کی وجہ سے برباد ہوا ہے۔ اس طرح یہ اختلاف ختم ہونے کی بجائے بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔ یہ تینوں کردار ہی اپنے آپ کو بڑا ثابت کرنے کے لیے زمین کے انسانوں کو مارنے اور چاند پر جاسکنے کی تمنائی ہیں۔ جبکہ استانی انہیں چاند کی بجائے زمین کی اوّل تا آخر کہانی سناتی ہے۔ اس کا آغاز کرۂ ارض کے وجود میں آنے پر چاند، سورج اور باقی سیاروں کے وجود سے متعلق عالمانہ گفتگو کرتی ہے اور اس طرح یہ کہانی آغاز تا ہیروشیما پر ایٹم بم گرانے اور اس کی تباہی تک پھیلتی چلی جاتی ہے۔ جسے استانی اُن کے سامراجی نظام سیاست و معیشت کا منطقی نتیجہ کہتی ہے۔استانی مشرق کے مقدر پر غم زدہ ہوتی ہے کیونکہ مغرب نے اپنے استعماری ہتھکنڈوں سے اسے زیر کر رکھا ہے۔ مغرب والے مشرق پر غاصبانہ قبضہ کے نشے میں چور ہیں تو مشرق والے تصور پرستی اور ہمہ اوست کی نیند آور لے میں مست ہیں۔ اہل مغرب میں تو اسلحہ اور کارخانے اور راکٹ وغیرہ بنائے جارہے ہیں تاکہ چند لمحوں میں دنیا پر قبضہ جما لیا جائے۔ استانی صاحبہ مغرب کی اس سامراجی طاقت و ذہنیت اور مشرق کی صوفیانہ روش اور بت پرستی کے شعار پر پریشان ہوتی ہے۔ اُن کو یہ باور کرانے کی کوشش میں استانی زِچ ہوجاتی ہے کہ اس زمین پر امن قائم رہنے دو۔ اب تم چاند پر جاسکنے کا ارادہ رکھتے ہو کیا وہاں بھی اسی طرح تباہی و بربادی پھیلاؤ گے؟ جب استانی صاحبہ مِکی، وِلی اور خلوف سے سخت لہجے میں دریافت کرتی ہے کہ تم میں سے چاند پر کون جانا چاہتا ہے تو:

> ''مکی یوں اٹھا جیسے وہ اٹھنے پر مجبور ہوگیا ہے۔ وہ نہایت ادب سے منمنایا، جانا تو شاید سب چاہتے ہیں ماں! پر بولا میں تھا___ اور پھر میں جا بھی سکتا ہوں۔ استانی چونکی، جا بھی سکتے ہو؟ چاند پر؟ کیسے؟۔ خلوف نے اپنے سر کے خشخشی بالوں پر ہاتھ پھیر کر کہا۔ میں بتاؤں ماں؟ انسانوں کی لاشوں کے مینار بنا کر۔ مِکی غرّ ایا، بکواس مت کرو خلوف___ اور خلوف بے پروائی سے بولتا گیا۔ مِکی نے زہر ایجاد کیا ہے ماں جسے ڈالر کا نام دیا ہے..... اب تک یہ زہر اتنے انسانوں نے نگلا ہے کہ اگر مِکی ان کی لاشوں سے ایک مینار بنا لے تو ان کی پسلیوں میں پنجے اٹکا کر نہایت آسانی سے چاند پر پہنچ سکتا ہے۔تم بکتے ہو۔ مکی تڑپ اٹھا۔ میں نے راکٹ ایجاد کیا ہے۔ یہ دیکھو۔'' (۳۷)

ماں اُستانی ان تینوں کی بحث وتکرار سے ناخوش تھی اور پوربی سادہ لوح انسانوں کی بدبختی پر رنجیدہ ہوجاتی ہے اور خلوف ماں کو مخاطب کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ''دنیا کی تاریخ بتاتی ہے کہ ان قوموں سے ترقی کی تمام صلاحیتیں چھن گئیں جو کسی کے محکوم ہوگئے۔ یہ ان کا قصور نہیں ماں یہ ان کے حاکموں کا قصور ہے''۔

ممی نے ایک گولہ (ایٹم بم) ہاتھوں میں لیا ہے اور اسے بار بار اچھالتا ہے جس پر وِلی اسے بزرگانہ لہجے میں کہتا ہے کہ پیش بینی سے کام لو اور اسے یوں نہ اچھالو۔ اس کے پھٹنے کا تجربہ کسی پوربی جزیرے پر ہی بہتر رہے گا۔ اسی اثنا میں ایک طرّار لڑکا (چین) اٹھا اور ایشاء و امریکہ کے محکوموں میں بیداری کے آثار پیدا ہونے لگے۔ پروفیسر فتح محمد ملک اس مرحلے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ممی کے جزیرے پر محکوم بغاوت کردیتے ہیں اور بالآخر مشرق و مغرب کے کالے گورے، نیلے پیلے بچے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ''ماں ماں'' پکارتے اُستانی کی طرف لپکنے لگے۔ یہ منظر اُستانی کو پھر سے جوان اور سرسبز و شاداب بنا دیتا ہے۔'' (۳۸)

زمین پر امن بحال ہوجائے تو سبھی شرق وغرب والے خوشحال اور ترقی کی جانب گامزن ہوسکتے ہیں۔ فتح محمد ملک نے یہی نتیجہ اخذ کیا ہے کہ غریب اور محکوم قوموں میں بھی ترقی کی لہر دوڑ جاتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی انسان دوستی کو پروان چڑھانے میں ہمیشہ فعال رہے ہیں۔ یہ کہانی بھی تقریباً اسی زمانے میں لکھی گئی تھی ،جب قاسمی انجمن ترقی پسند مصنفین کے سربراہ کی حیثیت سے امن عالم کی بقا اور استحکام کے لیے لاہور کے چوراہوں پر عوام سے دستخط لے رہے تھے۔ اسی دوران انہوں نے ''نقوش'' رسالہ کا امن نمبر بھی مرتب کیا تھا۔ ندیم قاسمی کی امن اور انسان دوستی والی پالیسی پر فتح محمد ملک یوں رقم طراز ہیں:

> ''راجے مہاراجے'' میں جو آفاقی اندازِ نظر کارفرما ہے وہ بعد کی تخلیقات میں مسلسل گہرا اور تابناک ہوتا چلا آرہا ہے۔ ندیم حریت و مساوات کی بنیاد پر اتحادِ انسانی کے علمبردار ہیں۔ اُن کے نزدیک جذبہ محبت نے آدمی کو انسان بنایا ہے''۔ (۳۹)

قاسمی نے اس جذبہ محبت کو اپنے کئی دیگر افسانوں جیسے ''مامتا'' میں بھی اسی پس منظر کے ساتھ اُجاگر کیا ہے جہاں مختلف ممالک کے لوگ تھے مگر مامتا کے جذبے کو آفاقی پہلو سے جوڑا گیا ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ افسانہ بین الاقوامی سامراجی طاقتوں کے تسلط اور معاشی جبرواستحصال کے خلاف ایک بھرپور آواز ہے۔ مشرقی اقوام نے مغرب کی ڈالروں والی پالیسی کے بدلے اپنی جانیں، عزت و آبرو اور جانے کیا کچھ لٹا دیا ہے۔ پورب والے صرف بادشاہ سلامت اور ظل سبحانی اور جہانگیر و جہاں داد تھے مگر پچھّم والے ان بادشاہوں کے بادشاہ یعنی اِن راجوں کے مہاراجے چلے آرہے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ پورب والے اب تک غیر ترقی یافتہ اقوام کہلاتے ہیں۔ امن اور مساوات جیسے آفاقی عمل کو کہانی میں اُجاگر کرکے انسان دوستی اور محبت جیسی قدروں کو بین الاقوامی تناظر میں سمجھنے اور پیش کرنے کی کوشش قاسمی کو بین الاقوامی ادباء کی فہرست میں شامل کرتی ہے۔

مصوّر (ایک ریڈیائی کھیل)

احمد ندیم قاسمی نے افسانوی اور شاعری کے ساتھ ساتھ چند ریڈیائی ڈرامے (کھیل) بھی تخلیق کیے ہیں۔ ''مصور'' بھی ایسا ہی کھیل ہے جس میں بادشاہوں کی رہت بہت اور اپنی ہی عدالت لگا کر فیصلے صادر کرنے کے طریقے پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ بادشاہ کی ساری اولاد کومختلف شعبہ جات کے وزراء بنایا جاتا تھا مگر حتمی فیصلے بادشاہ خود ہی کرتے تھے۔ ہر وقت ایک ہاتھ تلوار پر رکھ کر جاہ وجلال دکھایا جاتا اور ناچنے والی حسیناؤں کے حسن کی تعریفیں کرکے عوام سے داد لی جاتی۔ اس کھیل میں اس طرح کی صورت حال پیدا کرکے کھیل میں دلچسپی بڑھائی گئی ہے۔ ایک سلطنت کا بادشاہ دوسری سلطنت کے بادشاہوں سے فن مصوری اور فن موسیقی میں سبقت لے جانے کو ہی اپنی برتری تصور کرتے تھے۔اس کھیل میں وزیراعلیٰ سیاس (طغرانی) ہیں۔ اس کا صاحبزادہ عباس ہے۔ ان کا غلام نوروز اور ان کے علاوہ فن کار پرویز، راغب، شاہ سیاس کی صاحبزادی بلقیس ہے۔ سیاس طغرانی ہے اور غاسانیوں کے اپنی مملکت سے ملحقہ صوبہ ریاض پر قبضہ کرنا چاہتا ہے مگر اولین شرط یہ ے کہ طغرانی فنی لحاظ سے غاسانیوں پر برتری ثابت کریں گے۔ اگر غاسانیوں نے یہ شرط نہ مانی تو تین ماہ کے بعد بزورِتلوار قبضہ کرلیا جائے گا۔ شاہ سیاس غاسانیوں کے فن کار پرویز کوقتل کردیتا ہے اور جب اس پر حقیقت واضح ہوتی ہے تو وہ کہتا ہے کہ ہماری کمر ٹوٹ چکی ہے اور ہم پر فن اور اس کی عظمت کا سورج غروب ہو چکا ہے''۔ اس طرح صوتی اُتار چڑھاؤ سے یہ کھیل اختتام پذیر ہوتا ہے۔ مجموعی لحاظ سے قاسمی نے فن اور فن کار کی عظمت کو اُجاگر کیا ہے کہ بادشاہ بڑانہیں ہوتا بلکہ فن کار بڑا ہوتا ہے۔

اگر اس مجموعے ''درودیوار'' پر غور کیا جائے تو انسان کی عظمت کو اُجاگر کرنے کی سعی نظر آتی ہے۔ ہجرت کے قریب اور نئے ملک پاکستان میں ہجرت کرکے آنے والوں کی امیدوں کے ٹوٹنے کی صدائیں بھی سنائی دیتی ہیں جن کوتسکین دلانے کے لیے وقتی ڈھونگ بھی رچائے جاتے ہیں۔ جاگیردار اور ملک صاحب کا طبقہ اپنے مزارعوں پر بادل کی طرح گرجتا ہے اور جب یہ بادل اٹدتے ہیں تو بارش کے پانی کے ساتھ ساتھ غریب دہقانوں کا خون بھی بہتا ہے۔ سپاہی بیٹے مغرب والوں کی عسکری قوت بڑھانے کے لیے اپنی جانیں دیتے ہیں۔ غدار اور پاکستان کے دشمن پاکستان کی بہتری کے لیے ووٹ مانگنے بلکہ چھیننے کی کوشش میں سب کچھ داؤ پر لگا دیتے ہیں۔فن کار اِن غریبوں اور استحصال زدہ ہاریوں کی کہانیاں لکھنے کے شوق میں ان کے ساتھ مارے مارے پھرتے ہیں۔ مغربی استعمار کی ازلی داستان بیان کرتے ہیں اورفن مصوری کی اہمیت کو اُجاگر کرنے کے لیے ریڈیائی کھیل بھی پیش کئے ہیں۔ اس طرح یہ مجموعہ ''درودیوار'' ایسے افسانے پیش کرتا ہے جن کا باہم تعلق وہی ہے جوکسی دیوار کا در کے ساتھ ہوتا ہے اور اس میں بسنے والوں کا ہوتا ہے۔

افسانوی مجموعہ سنّاٹا

''سنّاٹا'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ پہلی بار نیا ادارہ، لاہور سے ۱۹۵۲ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعے کو جو پذیرائی ملی اس کا اندازہ یوں ہوتا ہے کہ ۱۹۹۱ء میں اساطیر پبلی کیشنز نے اس کا گیاروان ایڈیشن شائع کیا۔ یہ مجموعہ دوسو ستر (۲۷۰) صفحات پر مشتمل ہے اور اس کی قیمت فروخت دوسو روپے (۲۰۰) مقرر کی گئی۔ اس مجموعہ میں دس (۱۰) افسانے شامل ہیں جن کی فہرست ذیل میں دی گئی ہے۔

(۱) بڑی سرکار کے نام (۲) رئیس خانہ (۳) آتشِ گل (۴) مامتا (۵) الحمدللہ

(۶) کنجری (۷) گنڈاسا (۸) چور (۹) نمونہ (۱۰) سنّاٹا

قاسمی نے اس مجموعے کا انتساب معروف افسانہ نگار کرشن چندر کے نام منسوب کیا ہے۔ جس کو قاسمی اُردو افسانے کا شہنشاہ کہا کرتے تھے۔ ''کرشن چندر کے نام''

قاسمی کے اِس مجموعے کا دیباچہ عظیم نقاد سید وقار عظیم نے لکھا ہے جو طویل دیباچہ ہونے کے ساتھ قاسمی کی فنی خوبیوں کو بھی خوب اُجاگر کرتا ہے۔ لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور اس لیے ان کے فن (یعنی افسانہ) کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ اس میں مادی اور روحانی زندگی کی بہترین قدروں کو یکجا کیا گیا ہے''۔ (۴۰)

وقار عظیم قاسمی کے افسانوں میں دنیا، اخلاق اور روح کی بہترین اقدار کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانے جسم اور مادے کی دنیا اور اخلاق اور روح کی دنیا کی بہترین قدروں کے حامل ہونے کے باوجود صرف ایک محدود طبقے کے لیے دلچسپی اور تاثیر فراہم نہیں کرتے، ان میں خواص اور عوام دونوں کے لیے یکساں دلچسپی بھی ہے اور تاثیر بھی اس لیے کہ دونوں مزاج اور مذاق کے اختلاف کے باوجود انسان ہیں۔ دل سے نکالی ہوئی ہر بات دونوں کے دِل میں گھر کرتی ہے''۔ (۴۱)

وقار عظیم اس مجموعہ کے افسانوں کی توصیف کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان افسانوں کے تعارف کی ضرورت نہیں ہے:

> ''اور بہت سی باتوں کے علاوہ یہ بات بھی بڑی صائب اور صریح ہے کہ یہ افسانے کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ اس قبائے گل پر مزید گل کاری کی

کوشش تکلف محض ہے''۔ (۴۲)

''سناٹا'' میں انسان کی وحشیانہ جنونی کیفیت ،تقسیم ہند کے حالات و واقعات اور جنس کے استحصال جیسے حقائق زیر بحث آئے ہیں۔سجاد شیخ نے اپنے انگریزی تراجم میں ''مامتا'' اور ''کنجری'' کومنتخب کیا ہے۔ سجاد شیخ اور پروفیسر آفتاب اقبال شمیم اس بات پر متفق ہیں کہ اس مجموعہ کا افسانا ''مامتا'' پاک چین دوستی کی علامت ہے۔ اسی بنا پر آفتاب اقبال شمیم نے:

> ''پیکنگ (چین) میں قیام کے دوران اس افسانے کا چینی زبان میں ترجمہ کرایا اوراسے چینیوں کے اُردو نصاب میں شامل کر دیا''۔ (۴۳)

قاسمی نے اپنے چالیس منتخب افسانوں میں رئیس خانہ، مامتا ،الحمدللہ، گنڈاسااورسنّاٹا کوشامل انتخاب کیا ہے۔

بڑی سرکار کے نام:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے ''بڑی سرکار کے نام'' میں تقسیم ہندوستان کے بعد گھربار چھوڑ کر اپنے خاندان کے کئی افراد اورعزیزوں کی لاشوں کو الانگتے ہوئے، پاکستان ہجرت کرکے آنے والے ایک گھر کا حال لکھا ہے۔ افسانے کا ایک اہم کردار ''نجیب'' ہے جو مہاجر نہیں ہے۔اس کو سرکار کی جانب سے ایک ایسی دوکان الاٹ کی گئی ہے جو اس کے مخالفین کو ملنے والی تھی۔ اس لیے یہ بے حد خوش ہے اور شیخ چلی کے لطیفوں سے دل بہلا رہا ہے۔دوسرا کردار ایک ''بیوہ'' ہے جس کا شوہر اور دو بچے فسادات میں موت کے گھاٹ اُتار دیئے گئے۔ یہ دونوں میاں بیوی کسی امیر گھرانے میں خدمت گار تھے۔ اب یہ بیوہ اور اس کا ایک بچہ جو ابھی معصوم ہے پاکستان اس امید پر ہجرت کرکے آئے ہیں کہ حکومت کی جانب سے وہ تمام بنیادی سہولتیں میسر ہوں گی جو ہندوستان میں نہیں تھیں۔ یہ بیوہ عورت نجیب سے جو پڑھا لکھا ہے یہ التجا کرتی ہے کہ ''بڑی سرکار کے نام'' (حکومت) ایک خط لکھ دو جس میں وہ اپنے دکھڑے سنانا چاہتی ہے اور مدد کے لیے اپیل بھی شامل کرنا چاہتی ہے۔ خط لکھوانے کے لیے نجیب کو بہت دنوں سے کہہ رہی ہے۔ ایک دن جب خط لکھوانے آئی تو اس کا حال اور رویہ کچھ یوں تھا کہ اس کا معصوم بچہ بھی اس کی گود میں ہے اور کہتی ہے کہ:

> ''پاکستان کی بڑی سرکار صاحب کو لکھنا ہے ..... کھلے کھلے بان میں ٹانگیں پھنسا کر بچہ رونے لگا۔عورت نے پہلے تو بچے کی پیٹھ پر ایک دھموکا جڑا اور پھر اسے بڑی بے رحمی سے اوپر کھینچ کر وہیں پٹخ دیا۔ بچے کی سانولی پنڈلیوں پر لالی کھِنڈ گئی۔ کئی جگہ سے خون پھوٹ نکلا، کتے کا پلا وہ گرجی،

مرنہ گیا وہاں دِلی میں۔ میرے پھوٹے بھاگوں کی طرح مُوا میرے ساتھ
چمٹا چلا آیا۔'' (۴۴)

عورت اپنے دکھ کی کہانی میں بتاتی ہے کہ اس کے میاں اور دو بچوں کو بلوائیوں نے چھرا گھونپ کر قتل کر دیا اور اسے ایک ہندو پڑوسی نے اپنے گھر میں پناہ دی۔ پھر وہ ہندو اس بیوہ کو رفیوجی کیمپ میں چھوڑ گیا۔ یہ دوسرے لوگوں کے ساتھ پاکستان آئی تو اب دربدر کی ٹھوکریں کھانے کو تو ہیں مگر پیٹ بھرنے کے لیے کچھ نہیں۔ نجیب اسے ڈانٹتا ہے کہ میں حکومت کو اس قسم کا خط لکھ کر تیرے ساتھ خود بھی جیل جانا نہیں چاہتا۔ وہ کہتا ہے کہ ''تم نے اب تک جو کچھ لکھوایا ہے وہی تمہاری عمر قید کے لیے کافی ہے'' اس پر عورت نے حیرت کا اظہار کیا کہ کیا بڑی سرکار کو ہم اپنا دکھ درد بھی نہیں بتا سکتے۔ اس نے لکھی ہوئی چٹھی کو اٹھا کر اس کے پرزے پرزے کر دیئے اور بولی ''میں جنم جلی تو سمجھی تھی یہاں اپنا دکھ درد کہنے کی آزادی ہے''۔
احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ہندو مسلم دشمنی کے حقائق سے قطع نظر اِن میں باہمی تعاون کی مثالوں کو بھی پیش کیا ہے۔ ہندوستان میں اس بیوہ کے گھر کے پڑوسی ہندو نے اسے بلوائیوں سے بچا کر گھر میں پناہ دی اور پھر اسے پاکستان پہنچانے کے لیے رفیوجی کیمپ تک بحفاظت پہنچایا۔ دوسری طرف جس آزادی کے لیے لاکھوں لوگ قتل ہوئے اور گھر برباد ہوئے وہ آزادی تو پاکستان میں اِن لوگوں کو میسر نہ آئی اور یہاں کے استحصالی نظام نے اُن کی اُمیدوں پر پانی پھیر دیا۔ ایسی بے شمار مثالیں اردو فکشن میں موجود ہیں کہ پاکستان میں بھی وہی لوٹ کھسوٹ اور قتل و غارت ہے۔ لاکھوں افراد آج بے یار و مددگار ہیں۔ یہ آزادی کی کون سی قسم ہے۔ اس کہانی میں قاسمی نے شاید یہی سوال اٹھایا ہے۔

رئیس خانہ:

احمد ندیم قاسمی کے ایسے افسانے جو دیہی پس منظر میں لکھے گئے ہیں اُن میں سے اکثر کوہستانِ نمک کے اِردگرد کے دیہات سے متعلق ہیں۔ رئیس خانہ بھی کوہستان نمک کی سب سے اونچی چوٹی سیکسر سے متعلق ہے۔ اسی افسانے کے خاص کرداروں میں صاحب (یوسف)، رئیس خانہ کا ملازم فضلو (فضل دین)، اُس کی بیوی مریاں (مریم)، چار سال کا ان کا چھوٹا سا بیٹا شیرو، قریبی ڈاک بنگلے کا ملازم اور اُس کی بیوہ بہن بہشتو، قریبی دیہی ہسپتال کا کمپوڈر، ایک مسافر عورت اور چند دیگر کردار شامل ہیں۔ رئیس خانہ کے اِردگرد چٹا، کوٹلی اور گلالی، انگہ، شکر کوٹ، سرال اور وادئی سون کا مرکز قصبہ نوشہرہ ہے۔ رئیس خانہ کی عمارت پرانی ہے اور اکثر لوگ اس میں نہیں آتے۔ سیر و سیاحت کے شوق میں کبھی کبھار کوئی شکاری ادھر آ کر ٹھہرتے ہیں۔ اس افسانے کا اہم کردار یوسف اس وادی میں ساون گزارنے آیا ہے، کیونکہ یہ بات مشہور ہے کہ ساون کی ابتداء اسی چوٹی سے ہوتی ہے۔ وہ دور بین کے ذریعے سارے علاقے کا نظارہ کرتا ہے۔ اس نظارے میں ایک خوبصورت نظارہ مریاں کے حسن کا بھی ہے۔ جس پر وہ فریفتہ ہو کر ڈاک بنگلے سے

رئیس خانہ میں منتقل ہوگیا ہے۔اس ماحول اور فضلو اور مریاں پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے لیے وہ فضلو کو روزانہ دس روپے اس بات کا معاوضہ دیتا ہے کہ وہ اس کے لیے رات بسر کرنے کوعورت لائے تو وہ اس عورت کوسو روپے ہر رات کے دے گا۔فضلو یکے بعد دیگر تین عورتوں کو لاتا ہے اورتیس روپے کما لیتا ہے۔ یوسف اِن میں سے کسی عورت کے ساتھ جنسی تعلق قائم نہیں کرتا صرف انہیں دیکھتا رہتا ہے۔ یوسف کی اس حرکت پر یہ عورتیں بھی حیران ہیں۔فضلو یہ سب کچھ جانتا ہے اس لیے وہ مزید سو روپے کا نقصان برداشت نہیں کرسکتا۔ وہ اپنی بیوی مریاں کو یوسف کے ساتھ رات گزارنے کے لیےمشکل سے رضامند کرتا ہے۔ ان دونوں کے درمیان شرط یہ ٹھہرتی ہے کہ اگر صاحب نے مریاں کو ہاتھ لگایا تو پھر وہ فضلوکی ہرگز نہ رہے گی۔مگر یوسف تو اسی وقت کے انتظار میں تھا۔ اس نے مریاں کوخوب چچوڑا اور صبح سویرے ہی کرائے کی کار میں فرار ہوگیا۔ مریاں اورفضلو میں گالیوں کے تبادلے کے علاوہ فضلو کو ایک طمانچہ بھی سہنا پڑا۔ مریاں روتی بلکتی رئیس خانہ سے جارہی تھی کہ اچانک شیرو کا خیال آیا اوراسے آخری بار دیکھنے کے لیے واپس پلٹی تو فضلو بے حال تھا اور آخر غربت کے ماروں کی صلح ہوگئی۔ اِن بنگلوں کی حالت سردیوں میں بے آبادی کی صورت میں ہوتی مگر جونہی موسم میں تبدیلی ہوتی ہےتو یہاں کچھ چہل پہل شروع ہوجاتی:

> ’’یہ رئیس خانہ کوہستانِ نمک کی سب سے اونچی چوٹی سیکسر پر تھا۔ سردیوں میں یہ پہاڑ بادلوں اور دھند میں لپٹا پڑا رہتا، دور سے یوں نظرآتا جیسے کوئی بڑھا مہینوں سے نہیں نہایا۔ یہاں کی چوٹیوں اور نشیبوں میں بکھرے ہوئے بنگلوں کی چمنیوں پر اُلو بولتے اور منڈیروں پر بلیاں لڑتیں..... مگر جونہی بہار کا پہلا جھونکا درختوں کی سوکھی ہوئی شاخوں پر جگہ جگہ سبز رنگ کے دانے سے ٹانک جاتا، ..... تو بنگلوں کی صفائی شروع جاتی..... دوکاندار میدانوں کوچھوڑ کر خچروں پر دوکانوں کا سامان لادے اوپر آجاتے۔ شام ہوتے ہی بنگلوں کے پہلو میں دبکی ہوئی کوٹھڑیوں کی کھڑکیاں جاگ اٹھتیں اور ہر طرف عید رات کی سی ہما ہمی طاری ہوجاتی‘‘۔ (۴۵)

اِن بنگلوں میں ایک ویران سا بنگلہ رئیس خانہ بھی ہے۔فضلو اور اس کی بیوی مریاں اپنے ایک چارسال کے بیٹے شیرو کے ہمراہ اس بنگلہ میں خدمت گذاری کرتے ہیں۔فضلو اورمریاں ایک دوسرے سے بے حد محبت کرتے ہیں مگر جاہل ہونے کی وجہ سے یہ ایک دوسرے کوگالیاں بھی بکتے ہیں۔ ان کے تکیہ کلام میں حرام زادہ اور سؤر کے بچے شامل ہے۔ ان بنگلوں کے ملازمین اسی امید پرمہمانوں کی خاطر مدارت بڑھ چڑھ کر کرتے ہیں کہ انہیں وہ بخشیش زیادہ دیں گے اور جس کوزیادہ بخشیش ملتی ہیں وہ دوسرے مالیوں سے اس کا تذکرہ بھی فخریہ انداز میں کرتا ہے۔ ایک صاحب (یوسف) پچھلے سال کی طرح اس سال بھی

ساون کے نظارے دیکھنے ڈاک بنگلے میں آیا ہے۔ اس کے بارے میں مالیوں کا خیال ہے کہ یہ کوئی بہت بڑا رئیس زادہ ہے اور اس بنگلے کے مالی کو جاتے ہوئے سو روپے بخشیش دے گیا تھا۔ یوسف اب اپنے مطلوبہ شکار (مریاں) کو پھانسنے کے لیے ایک ماہر شکاری کے طور پر ایک بات کرتا ہے کہ ڈاک بنگلے سے رئیس خانہ بدرجہا بہتر ہے۔ پھر ڈاک بنگلے کا مالی فضلو سے بات کرتا ہے اور ساتھ ہی بڑی بخشیش کا تذکرہ بھی کرتا ہے۔ یوسف کے چال پھینکنے کے انداز کو دیکھئے:

> ''فضلو کو ڈاک بنگلے کے مالی کی زبانی معلوم ہوا کہ یہ صاحب پچھلے سال بھی یہاں ساون گزارنے آیا تھا۔ پھر ایک دن اس نے ڈاک بنگلے کی عمارت کی بہت مذمت کی اور کہا کہ رئیس خانہ کی عمارت کا جواب سارے سیکسر میں نہیں۔ ایسا دل کش مقام تینوں ڈپٹی کمشنروں کی کوٹھیوں کو بھی میسر نہیں اور مالی نے صاحب کو بڑی حیرت سے دیکھا تھا کیوں کہ رئیس خانے کی عمارت ڈراؤنی حد تک بے رونق تھی ..... دو سال سے یہ بات بھی مشہور ہو چلی تھی کہ رئیس خانے میں بھوت بسنے لگے ہیں۔ مالی کو صاحب کی بدمذاقی پر بہت افسوس ہوا تھا۔ مالی بولا ..... بس وہی دِن تھے جب تم ساس کی موت پر مریاں کو ساتھ لیے نیچے وادی میں اُترے تھے۔ ایک دن تم گئے۔ دوسرے دِن صاحب نے پوری کار کرائے پر لی اور چلا گیا اور مجھے سو روپے بخشیش دے گیا۔ سو روپے! فضلو کی حالت غیر ہونے لگی، پر یہ ہے کون؟'' (۲۶)

فضلو عام طور پر بخشیشوں کا ذکر سن کر چڑ جاتا تھا۔ اس لیے کہ اس کا بنگلہ (رئیس خانہ) ویران تھا۔ مگر جب اس مالی نے قرآن مجید اور پھر اپنی بیوہ بہن بہشتو کی قسم کھائی تو وہ مایوس سا ہو کر اپنی کوٹھڑی میں آ گیا اور یہ ساری کہانی اس نے مریاں کو ایسے سنائی جیسے یہ ساری تفصیل مریاں ہی کے لیے مالی کے ہاتھ بھجوائی گئی ہے۔ اس سال یوسف ساون کے آغاز سے قبل ہی ڈاک بنگلے میں آ گیا اور پھر وہ رئیس خانہ میں منتقل ہونے کے لیے فضلو سے کچھ معلومات اس بھولے پن سے حاصل کرتا ہے جیسے وہ کچھ جانتا ہی نہیں۔ مثلاً یہ کہ کیا تم کنوارے ہو؟ تمہارا نام ہی فضل دین ہے۔ تمہاری بیوی اور بچے اور ماں باپ وغیرہ سب پوچھتا ہے اور یہ کہہ کر گیا کہ میں ابھی آیا۔ فضلوں نے مریاں کو یہ خوش خبری سنانے کے لیے دروازہ کھولا تو وہ بولی تم اندر نہیں آ سکتے۔ کیوں؟ فضلوں حیرت زدہ رہ گیا۔ اصل میں مریاں چند لمحے پہلے ہونے والی جھڑپ میں فضلو کی گالی کا جواب دینا چاہتی تھی اور بولی ''تم نے مجھے گالی کیوں دی تھی؟ میں نے آج تک کسی کی گالی نہیں سہی، سنا؟ ___ اور وہ ایک وقفے کے بعد بولی، سنا حرامزادے؟ فضلو دم بخود رہ گیا''۔ ساون کی بوندیں برسنا شروع ہوئیں اور یوسف نے فضلو کے سامنے مگرمچھ کے آنسو بہانے بھی شروع

کردیئے۔ رات کو کھانا کھانے کے بعد اس نے فضلو سے التجائیہ انداز میں کہا کہ وہ بہت دکھی ہے۔ اس کی نوبیاہتہ دلہن بھی ساون میں بجلی کے تار کو چھونے سے فوت ہوگئی تھی لہٰذا ساون اس کے لیے تنہا گزارنا بہت مشکل ہے۔ یوسف نے فضلو کا ہاتھ تھامتے ہوئے کہا کہ ''میرا دل اتنی مدت سے ویران پڑا ہے تم چاہو تو اسے آباد کرسکتے ہو یہ بڑا نیکی کا کام ہے تم میرے لیے کسی عورت کا انتظام کردو۔ یہ سن کر فضلو چونک گیا اور:

> ''فضلو اپنا ہاتھ چھڑا کر پرے ہٹ گیا اور کہیں رُکے بغیر دروازے میں سے نکلتے ہوئے بولا، نہیں صاحب! میں کسان کا بیٹا ہوں، کنجر نہیں ہوں۔ میں غریب ہوں، کمینہ نہیں ہوں۔ مجھ سے ایسا نہیں ہوگا۔ میں نے ایسا کام کبھی نہیں کیا''۔ (۴۷)

یوسف نے فضلو کو دس روپے روزانہ کے دینے کا کہا اور وہ جس عورت کو لائے گا اس کو سو روپے ہر رات کے دے گا۔ فضلو کے ذہن پر صرف دو راتوں کے پیسے بیس روپے یعنی اور خودداریاں چکنا چور ہونے لگیں۔ روپیہ کی ضرورت اور اہمیت کے لیے تاویلیں کرنے لگا۔

> ''دس روپے روز ___ بیس دنوں میں دوسو روپے ___ دس مہینوں کی تنخواہ ___ اور پھر سب سو رہے ہیں، سب سو جاتے ہیں اور اسے روپیہ چاہیے، عورتوں کو بھی روپیہ چاہیے ___ ماؤں باپوں کو بھی روپیہ چاہیے ___ مولوی حلیم نے دو لڑکیوں کو خراب کیا، پکڑا گیا، قید ہوا۔ چھوٹ کر آیا۔ لعنت ملامت ہوئی اور پھر سے مسجد کا امام ہوگیا..... اور وہ اتنا بڑا زمیندار ہے اور اتنا غریب ہے کہ چوکیدار سے ایک عورت کی بھیک مانگ رہا ہے اور لطف کی بات یہ ہے کہ وہ اس بھیک کی قیمت بھی ادا کرے گا۔'' (۴۸)

فضلو اسی کشمکش میں گھر آیا تو سونے کی کوشش کے باوجود نیند کوسوں دور تھی۔ وہ من ہی من میں بہشتو، سرائے کی بھٹیارن اور ایسی کئی عورتوں کے بارے میں سوچنے لگا کہ آخر ان کے پاس اچھے کپڑے اور کانوں میں بالیاں کہاں سے آئیں۔ پھر ایک دم اٹھا اور کھڑکی میں جھانکنے سے پتا چلا کہ صاحب کے کمرے کی لالٹین بھی ابھی جل رہی ہے۔ وہ اس کے کمرے میں گیا اور کہا ''جی وہ میں کروں گا ___ کل سے کروں گا'' اور یوسف نے اس کے ہاتھ پر دس روپے کا نوٹ رکھ دیا کہ یہ تمہارے وعدے کا انعام ہے۔ فضلو نے اپنی کوٹھڑی میں آکر یہ نوٹ مریاں کے ہاتھ پر رکھا تو وہ بوکھلا گئی کہ اتنی ساری رقم؟ صاحب نے بخششیں دی ہیں فضلو بولا، تو مریاں نے اسے ہزاروں دعائیں دیں۔

فضلو نے پہلے بہشتو کو رام کیا۔ پھر سرائے کی بھٹیارن کو اور اسی طرح ایک بیوہ کو صاحب کے لئے

رات بھر کے لیے لاتا رہا۔ اپنے دس روپے کے انعام کے علاوہ ہر ایک کو سو روپے حسبِ وعدہ یوسف سے دلواتا رہا۔ فضلو کے لیے اس طرح کی صورت حال سمجھ سے باہر تھی کہ صاحب ہر عورت کو سو روپے بھی دیتا ہے مگر رات بھر اس کو چھوتا تک نہیں ہے صرف دیکھتا رہتا ہے۔ فضلو دِل ہی دِل میں یوسف کو قلندر اور پہنچا ہوا بزرگ خیال کرنے لگا اور ساتھ ہی تین راتوں کے تین سو روپے کو اپنا ذاتی نقصان سمجھنے لگا۔ چوتھی رات جب اسے کوئی عورت نہ ملی اور ایک مسافر خاتون سے تیز اور نوکیلی کالیاں سننے کو ملیں تو پریشانی کے عالم میں گھر آکر مریاں کو سارا ماجرا سنایا۔ اسے یہ کہا کہ صاحب عورت کو ہاتھ تک نہیں لگاتا اگر تم؟ اس پر مریاں بڑی سیخ پا ہوئی۔ فضلو کو گالیاں دیں، کنجر کہا، ذلیل کمینہ اور جانے کیا کچھ کہا۔ مگر فضلو نے پہلے اس کی قسم کھائی پھر اپنے بیٹے شیرو کی قسم کھائی کہ صاحب تمہیں کچھ نہیں کہے گا صرف دیکھتا ہے اور دیکھنے سے کیا بگڑتا ہے۔ ویسے بھی لوگ آتے جاتے دیکھتے ہی ہیں۔ اس پر مریاں پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور فضلو بولتا رہا ''سؤر کی بچی تمہاری قسم کھا کر کہہ چکا ہوں وہ تو چھوتا تک نہیں۔ بس دیکھتا ہے اور سو روپے دے کر سو رہتا ہے۔ تو مانتی ہی نہیں''۔ اس پر اچانک مریاں سن کر کھڑی ہوگئی اور بولی کہ اگر تم ایسے ہی بے غیرت ہوگئے ہو تو ایک شرط ہے۔ بتاؤ فضلو بھی کھڑا ہوگیا تو مریاں بولی:

> میرے سر پر ہاتھ رکھ کر کہو کہ اس پر قائم رہو گے ... میں رات صاحب کے پاس جاؤں گی۔ اگر اس نے مجھے چھو لیا تو پھر میں تمہاری نہیں رہوں گی۔ پھر میں جہاں چاہوں گی چلی جاؤں گی۔ فضلو نے بغیر کسی جھجک کے اس کے سر پر ہاتھ رکھ دیا، مان لی شرط پگلی! تو سمجھتی ہے کہ تینوں کی تینوں جھوٹ بولتی ہیں۔ خدا کی قسم بھی کھاؤ مریاں نے کہا۔ خدا کی قسم بھی کھاتا ہوں۔ وہ ہنس کر بولا۔ فضلو نے کہا کہ میری بھی ایک شرط ہے، کہو؟ اگر تمہیں چھوئے تک نہیں تو جب تک وہ یہاں ہے تم اس کے پاس جاتی رہو گی۔ مریاں نے اس کے سر پر ہاتھ رکھ کر کہا، قبول ہے اور اس نے تمہیں دیکھنا تک نہیں مریاں، اسے تو پتہ بھی نہ چلے گا کہ تم کون ہو، وہ خاموش رہی.....؟'' (۴۹)

رات کو مریاں فضلو کے پیچھے پیچھے تھی اور جب وہ صحن میں پہنچے تو مریاں نے کہا کہ ''شرط یاد ہے نا'' پھر صاحب کے کمرے کا دروازہ اور کھڑکیاں بند ہوگئیں۔ وہ ہر روز ہی بند ہوجاتی تھیں۔ صبح مرغ کی بانگ سن کر وہ صاحب کے کمرے کی طرف گیا تو ''ایک موٹر ریسٹ ہاؤس خانے سے نکل کر سڑک پر آگئی اور ناگن کی تیزی سے نیچے وادی کی طرف تیر گئی۔ فضلو پاگلوں کی طرح سرپٹ بھاگا، اس نے موٹر کا پیچھا کرنے کے لیے نیچے گھاٹی میں کود جانے کا سوچا اور پھر آہستہ سے مریاں نے دروازہ کھولا اور بولی:

> ''آ پہنچے؟ مریاں نے کہا، تم شرط ہار گئے ہو حرامزادے، اس کی آواز بھرّا

گئی___ پھر وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی، کمینے، ذیل، وہ مجھے لوٹ لے گیا۔ اس نے مجھے بھنبھوڑ ڈالا، رات بھر وہ مجھ سے چمٹا رہا۔ اس نے مجھے نوچا، کھسوٹا۔ اس نے میرے گال چاٹ لیے___ مگر فضلو وہاں نہ تھا وہ سر جھکائے کوٹھڑی کی طرف جا رہا تھا___ وہ تو پچھلے ساون میں بھی میرے ہی لیے یہاں رُکا تھا۔ اس نے پہلے دن یہاں صحن میں مجھے دوربین سے دیکھ لیا تھا۔ وہ اب کے بھی میرے ہی لیے آیا تھا۔ سن رہے ہو؟ سن رہے ہو حرامزادے؟ بھاگے کہاں جارہے ہو، تم شرط ہار گئے۔ لیکن وہ سو روپے تم اپنے پاس رکھو۔ آج سے تم بڑے درجے کے بدذات، کمینے اور کنجر ہو گئے ہو اور اب میں جارہی ہوں''۔ (۵۰)

فضلو اپنی کوٹھڑی کی دیوار سے ٹکرا گیا۔ شیرو اندر رو رہا تھا اور مریاں چیختی جارہی تھی اور کہہ رہی تھی کہ وہ ''مریم مریم کی رٹ لگانے اور رونے کے بعد مجھ پر یوں جھپٹا جیسے کتا کچے گوشت پر جھپٹتا ہے۔ وہ مجھے ابھی ابھی بھنبھوڑ کر موٹر میں بیٹھ کر لاہور چلا گیا ہے'' وہ روتی رہی اور یہ کہتی رہی کہ اب وہ یہاں نہیں رُکے گی۔ نیچے وادی میں چلی جائے گی اور جب بھوک سے مرنے لگے گی تو ننگی ہوکر راستے میں بیٹھ جائے گی کیونکہ ''ننگے مردوں کو لوگ پتھر مارتے ہیں پر ننگی عورتوں کو بستر دیتے ہیں اور روٹی کھلاتے رہے ہیں۔ تم نے مجھے سمجھ کیا رکھا ہے'' فضلو شدید زخمی ہو چکا تھا اور بے ہوش پڑا تھا۔ مریاں اپنے شیرو کو آخری بار دیکھنے کے لیے پلٹی تو فضلو کی حالت دیکھ کر اس کی زندگی کے آثار اس کی آنکھوں میں تلاش کرنے لگی۔ فضلو کو ذرا سا ہوش آیا تو اس نے سو روپے کا نوٹ دیئے کی لو سے جلاتے ہوے کہا ''مجھے میری غریبی دھوکا دے گئی مریاں'' جب مریاں کو یہ یقین ہوگیا کہ فضلو زندہ بچ جائے گا تو وہ اس سے لپٹ گئی اور بولی ''حرامزادے! وہ بلک بلک کر روتی ہوئی اس سے لپٹ گئی۔ سؤر کی بچی وہ اس کے بالوں کو خون آلودہ ہونٹوں سے چومنے لگی''۔

غربت اور افلاس کے شکنجے میں پھنس کر انسان کیسے کیسے سمجھوتے کر بیٹھتا ہے۔ اس کی ایک مثال اوپر پیش کی گئی ہے۔ یوسف ایک عیار اور مکار شخص ہے جبکہ فضلو سادہ لوح ہے۔ یوسف کی فریب کاری کو قاسمی نے بڑے عمیق جائزے کے بعد پیش کیا ہے۔ غربت انسان کو تلخ فیصلے کرنے پر مجبور کردیتی ہے۔ دوسری طرف قاسمی نے عورتوں کی نفسیاتی گرہ کشائی بھی کی ہے وہ روپے کے لالچ میں کیسے کھنچی چلی جاتی ہیں جیسے بہشتو، بھٹیارن وغیرہ ہیں۔ قاسمی نے اعتماد اور بھروسے کو ٹھیس پہنچانے والے دغابازوں کی اصلیت بھی اُجاگر کی ہے۔ مجموعی اعتبار سے یہ افسانہ فنی پختگی سے پیش کیا گیا ہے اور ہمارے معاشرے کے امیرزادوں کے کردار پر سے پردہ بھی اٹھاتا ہے تاکہ دنیا والے اِن کی اصلیت کو پہچان کر ہوشیار رہیں۔

آتشِ گل:

احمد ندیم نے یہ افسانہ ''آتشِ گل'' دوسری جنگِ عظیم میں کام آنے والے ایک سپاہی ''رمضو'' کی بیوہ گلابو اس کا خسر حافظ جو نابینا ہونے کی وجہ سے حافظ کہا جاتا تھا۔ گلابو اور اس کے بوڑھے خسر کے درمیان رمضو کی پنشن حاصل کرنے کی جنگ جاری ہے۔ بوڑھا سمجھتا ہے کہ وہ نابینا ہے او ررمضو نے اپنی زندگی ہی میں اپنی ساری پنشن اپنے باپ کے نام لکھوا دی تھی۔ ادھر گلابو دھوبن کے تین بچے ہیں اور اُن کا بھی کوئی دوسرا سہارا نہیں ہے۔ گلابو کے پڑوس میں ایک بابو جی اور اس کی ماں رہتے ہیں۔ بابو جی پڑھا لکھا ہے اور اکثر انگریزی ناول پڑھتا رہتا ہے۔ بوڑھے کا بیٹا رمضو برما سے واپسی پر مارا گیا اور پندرہ روپے پنشن اسے ہر ماہ ملنے لگی ہے۔ اس کی بیوہ گلابو حکومت سے اور اعلیٰ فوجی افسران سے کئی بار بذریعہ خط اپیل کر چکی ہے کہ وہ بے سہارا ہے اور یہ یتیم بچے بھی رمضو کے ہی ہیں۔ لہٰذا اُسے بھی پنشن میں سے کچھ حصہ اخراجات کے لیے دیا جائے۔ بوڑھا حافظ اپنی بیوہ بہو پر غلط کاری کے الزامات لگاتا ہے اور اپنے پوتوں کو پنشن میں سے ایک روپیہ بھی دینے پر رضامند نہیں ہوتا۔ گلابو اپنا اور اپنے بچوں کا پیٹ پالنے کے لیے جسم فروشی کا فیصلہ کرتی ہے اور بابو جی کو کہتی ہے کہ مجھے آپ سے پیار ہے۔ مجھے آپ سے پیسہ نہیں چاہیے صرف پیار چاہیے۔ بابو جی گلابو کے رنگ و روپ کا حال یوں بیان کرتے ہیں:

> اس قدر چونکا دینے والا زرد رنگ میں نے پہلے کبھی نہیں دیکھا تھا۔ کچھ ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے اس کے گالوں پر ہاتھ پھیرا جائے تو تتلیوں کے پروں کی طرح سونے کے سے ذرے چمٹ کر انگلیوں میں چلے جائیں گے۔ اسے دیکھتے ہی بے اختیار جی چاہتا تھا کہ اس کے چہرے کو مَس کرنا چاہیے'' سہلانا چاہیے، نچوڑ لینا چاہیے۔ مجھے ایسا لگتا تھا جیسے میں اس کی طرف کھنچا چلا جارہا ہوں..... وہ صرف مجھ سے ہی خط لکھواتی تھی۔ میں اُن دنوں بہت بیمار تھا اور بے روزگار ہوکر گاؤں چلا گیا۔ وہاں ڈی ایچ لارنس اور آسکر وائیلڈ کی کتابوں سے دِل بہلاتا تھا''۔ (۵۱)

گلابو اپنے شوہر کی پنشن اپنے اور بچوں کے لیے لینا چاہتی تھی جبکہ اس کا بوڑھا خسر صرف پندرہ روپوں کے لیے اس بیوہ پر کیچڑ اچھالتا ہے اور بابو جی سے گلہ کرتا ہے کہ میں تمہارے خاندان کا پرانا خادم ہوں۔ ہمیشہ تمہارے بزرگوں کا احترام کیا ہے۔تم گلابو کو چٹھیاں نہ لکھ کر دیا کرو۔ یہ پندرہ روپے رمضو کے ماں باپ کے لیے رہنے دو، رمضو کی گھر والی تو خود بڑی کماؤ ہے اور عورتوں کی طرح بین کرنے کے انداز میں کہنے لگا کہ:

> تم میرے رمضو کی پنشن اس حرامزادی کے نام لگوانا چاہتے ہو جس نے

تین بچے جنے ہیں تو دس نکلوائے ہیں اور جس نے مسجد کا تیل چرا کر اپنے یاروں کے لیے پکوڑے تلے ہیں''۔ (۵۲)

مگر افسانے کے ہیرو کی ماں اُسے تسلی دیتی ہے کہ حافظ جھوٹی قسمیں کھاتا ہے۔ جھوٹی گواہیاں دیتا ہے۔ تم گلابو کو خط ضرور لکھ دیا کرو۔ بے چاری بڑی دکھیا ہے۔ جب گلابو کو حافظ کی بکواس کا علم ہوا تو اس نے سنجیدگی کی بجائے مسکرا کر کہا کہ:

''پندرہ روپے بڑھے کہ دماغ میں اس زور سے بجے ہیں کہ میں تو کہتی ہوں کہ اگر اب اسے جیتا جاگتا رمضو مل جائے تو پنشن بند ہوجانے کے ڈر سے وہ اسے اپنے ہاتھوں سے مار ڈالے گا۔ رہ گئے میرے بچے، سو بچے تو گلیوں میں رُلتے رُلتے بھی پل جاتے ہیں اور میرے بچوں کے سر پر تو ایک چھت بھی ہے''۔ (۵۳)

پھر اچانک گلابو بہت دنوں تک بابو صاحب سے خط لکھوانے نہ آئی مگر یہ صاحب دِل ہی دِل میں اس کا منتظر رہنے لگا۔ ایک دن کھیتوں سے واپسی پر شام کو گلابو کے گھر چلا گیا۔ دیر سے آنے کی وجہ ماں نے پوچھی تو بتایا کہ وہ گلابو کے ہاں چلا گیا تھا کہ اس کی خیریت دریافت کرتا چلوں۔ اُس کی ماں نے اسے سختی سے منع کیا کہ بیواؤں کے گھر نہیں جایا کرتے۔ دنیا والے الزام لگا دیتے ہیں۔ ایک دن گلابو کا بڑا لڑکا شیرو شام کے وقت آیا اور بولا کہ ماں کہتی ہے میری بات سن جایئے گا۔ میں نے کہا کہ آؤں گا اور شیرو واپس چلا گیا۔ شام کو جب بابو صاحب گلابو کے ہاں گئے تو وہ مسلسل اسے دیکھ رہی تھی۔ جب اُس سے پوچھا کہ چٹھی پڑھنی ہے؟ تو:

''وہ بیک وقت ہنس دی اور رو دی۔ اس کے ہونٹوں پر تبسم تھا اور آنکھوں میں آنسو تھے اور اس نے پہلی بار میرے چہرے سے نظریں ہٹا کر کہا: چٹھی جائے بھاڑ میں، مجھے پڑھیئے..... گلابو نے تڑ سے یہ جملہ میرے دماغ پر دے مارا۔ مجھے آپ سے پیار ہے۔ اور میں دم بخود رہ گیا۔ مجھے یقین دلانے کے یے دوبارہ بالکل رو کر بولی، مجھے آپ سے پیار ہے''۔ (۵۴)

بابو جی اسے یہ کہہ کر ٹالنا چاہتے ہیں کہ تمھیں مجھ سے اس لیے پیار ہے کہ تم بیوہ ہو اور تمہارے تین بچے ہیں۔ میں پیار کا بدلہ کیا دوں گا۔ میں بھی تو غریب ہوں۔ یہاں پہنچ کر گلابو نے ایک نیا رنگ بدلا اور کہنے لگی ''میں غریب نہیں ہوں۔ میں نے کون سا گناہ کیا تھا کہ مجھے بھوکوں مرنے کی سزا دی گئی اور اس نے اپنی معاشی حالت کا سارا حال بابو کے سامنے کھول کر رکھ دیا۔:

میں نے روپے کا انتظام کرلیا ہے۔ جب تک یہ سرخ ملمع میرے زردی کو چھپا سکتا ہے، میری پنشن بندھ گئی ہے۔ ہفتے میں ایک دو چھوکرے ضرور

پھنسا لیتی ہوں اور ہر چھوکرے سے دو روپے بھی لوں تو مہینے میں پندرہ بیس تو ملتے ہی رہیں گے۔ کیا آپ نے ہمارے نئے لحاف نہیں دیکھے؟ آپ نے میری لالٹین نہیں دیکھی؟ آپ نے صرف یہ پڑھا ہے کہ مجھے پیسہ چاہیے ـــــ نہیں پیسہ دینے والے اور بہت ہیں۔ مجھے آپ سے پیار چاہیے۔ آپ سے مجھے پیسہ نہیں بوسہ چاہیے۔ آپ مجھے بوسہ دیں گے؟ وہ مجھ پر یوں جھپٹی جیسے باز شکار پر جھپٹتا ہے تو کیا آپ مجھے پیار کے بدلے پیار نہیں دیں گے؟ ـــــ نہیں دیں گے؟ ـــــ نہیں دیں گے؟؟'' (۵۵)

احمد ندیم قاسمی نے عورت کی خاص عمر کے حصے کی ترجمانی کی ہے کہ وہ جلد یا بدیر خوشی سے یا مجبوری سے خود کو دوسروں کے سپرد کر دیتی ہے جیسے گلابو نے کیا ہے۔اس کہانی کا ایک اور پہلو وہ اخلاقی بحران ہے جو معاشی تنگدستی کی وجہ سے پیدا ہوتا ہے اور یہ معاش کے مسائل بے حد عزیز رشتوں میں نہ صرف دراڑیں ڈل دیتے ہیں بلکہ رشتوں کا تقدس بھی پامال کر کے رکھ دیتے ہیں۔ اس افسانے کے بہت سے اُتار چڑھاؤ جنگ کی تباہ کاریوں کا نتیجہ ہیں جس طرح قاسمی کی دیگر بہت سی کہانیوں میں جنگ اور اس کی ہولناکیوں کو پس منظر بنایا گیا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک اس کہانی اوراس کے رشتوں کے بارے میں رائے کا اظہار اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

''اخلاقی بحران کا دوسرا رُخ جنگ میں کام آنے والوں کے پس ماندگان میں پنشن کے تنازعات سے جنم لینے والی کشمکش اور تصادم ہے۔ رمضو کی پنشن کے حصول کی تگ و دو اس کے خاندان میں انسانی رشتوں کا تقدس پامال کر کے رکھ دیتی ہے۔ اس کا بوڑھا والد ہوس زر میں مبتلا ہوکر اپنی جوان بہو پر رکیک الزامات عائد کرتے ہوئے ذرا نہیں شرماتا اور اپنے یتیم پوتوں کو پنشن کی رقم سے محروم رکھنے کے لیے شرافت و شائستگی کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے''۔ (۵۶)

قاسمی نے اس کہانی میں اُن معاشرتی حقائق کی ترجمانی کی ہے جن سے ہمارہ معاشرہ عام طور پر آنکھیں چار نہیں کر سکتا۔

مامتا:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ ''مامتا'' ایک بین الاقوامی تناظر میں لکھا ہے۔یہ افسانہ چینی زبان میں ترجمہ کر کے ان کے تعلیمی نصاب میں بھی شامل کیا گیا ہے۔ بظاہر اس کہانی کا ہیرو پنجاب سے تعلق رکھتا ہے اور اس کی ماں اسے ہانگ کانگ کے لیے پولیس میں بھرتی ہونے سے روکتی ہے۔ اُس وقت دوسری عالمی جنگ کے سائے اس خطہ پر بھی منڈلا رہے تھے۔ پنجاب کے چھ فٹ قد کے سپاہی پست قد چینیوں،

جاپانیوں کے مقابلے میں زیادہ طاقت ور اور انتظامی صلاحیت رکھتے تھے۔ اس کہانی میں جاپانیوں نے ہانگ کانگ پر قبضہ کرلیا تو یہ پنجاب کے جوان اُن کے جنگی قیدی بنا لیے گئے۔ ان میں یہ جوان بھی شامل تھا۔ شدید سرد موسم میں اس کی قمیض کے بٹن ٹوٹے ہوئے تھے اور سردی اس کا سینہ چیرتی تھی۔ اُن کو ایک ایسی بستی پر حملہ کرنے کے لیے جاپانی ساتھ لے کر گئے جن کے بارے میں یہ افواہ تھی کہ یہ لوگ جوابی حملے کی سازش کررہے ہیں۔ اس بستی میں سب بوڑھی مائیں ملیں اور کوئی جوان لڑکا یا لکڑی اُن کو نہ مل سکا۔ بقول بوڑھیوں کے وہ سمندر میں مچھلی کے شکار پر گئے ہیں۔ ان عورتوں میں سے ایک کو جاپانی کمانڈر گولی مار دیتا ہے اور باقی سب کی سب دم بخود رہ جاتی ہیں۔ اُن میں سے ایک بوڑھی ماں مردہ بوڑھی کا چہرہ کپڑے سے ڈھانپ دیتی ہے۔ مگر جاپانی سپاہی اس کے منہ سے کپڑا کھینچ کر دور پھینک دیتے ہیں اور خود تھوڑی دور شراب نوشی اور ناچ گانے میں محو ہوجاتے ہیں۔ ایک بوڑھی ماں آہستہ آہستہ اس کی طرف رینگتی آتی ہے اور قریبا آکر مجھ سے پوچھتی ہے:

> ''تمہاری ماں ہے نا؟ ..... میں نے ضبط کرنے کی کوشش کی مگر بچے کی طرح رونے لگا۔ وہ آگے بڑھ کر میری قمیض میں بٹن ٹانکنے لگی اور ٹانک چکی تو آنسوؤں میں مسکرائی۔ جاپانیوں کی طرف کنکھیوں سے دیکھ کر اس نے جیسے چوری چوری میرے ایک گال پر بوسہ دیا اور میری قمیض سے آنسو پونچھ کر پلٹ گئی اور میں ایک لمحے کے لیے یوں سمجھا..... میں اپنی ماں کی گود میں گر پڑا ہوں''۔ (۵۷)

پروفیسر فتح محمد ملک اس افسانے کو ایک آفاقی جذبات کی ترجمان کہانی کہا ہے اور اس کا تجزیہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> '' افسانہ مامتا کے جذبے کو آفاقی تناظر میں پیش کرتا ہے۔''مامتا'' کا فنی حسن اور فکری نکھار عجب تکمیلی شان رکھتا ہے۔ قاری ہر مقام پر افسانہ نگار کی تیز بین نگاہوں کی روشنی اور دردمند دل کی حرارت محسوس کرتا ہے۔ اس افسانہ کی سب سے نادر نایاب متاع مائیں ہیں۔ پنجابی ماں، انگریزی ماں، چینی ماں، یہ گویا مامتا کے آفاقی جذبے کے تین روپ ہیں''۔ (۵۸)

قاسمی نے اس افسانے میں ماں کی محبت و شفقت کو آفاقی قدر کے طور پر پیش کیا ہے جو دنیا کے ہر خطے میں اور ہر حال میں درست ہے۔

الحمدللہ:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانہ ''الحمدللہ'' ہمارے معاشرے کے خاص طبقہ (مولوی) کے توکل،

مفاد پرستی اور دوسروں کی عنایات پر انحصار کرنے والے مذہبی رہنماؤں کی عکاسی کرتے ہوئے اُن کا نفسیاتی اور معاشی جائزہ بھی پیش کیا ہے۔ یہ افسانہ ایسے حقائق پر مبنی ہے کہ اُن کو آسانی سے جھٹلایا نہیں جاسکتا۔ نوجوان نسل کو ان حقائق سے متعارف کرانے کے لیے اس افسانے کا انگریزی زبان میں ترجمہ (God be praised) کے نام سے ہوچکا ہے اور پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ پنجاب نے اسے انٹرمیڈیٹ سالِ اوّل کے نصاب میں بھی شامل کیا ہے۔ (اس ترجمے میں کچھ اہم باتیں حذف کی گئی ہیں)

افسانہ الحمد للہ ایک ایسے مذہبی گھرانے کی اندرون خانہ اور بیرون خانہ حالات کی ترجمانی کرتا ہے۔ جو گاؤں میں مسجد کی امامت کے علاوہ بچوں اور بچیوں کو قرآن و حدیث کی تعلیم دیتا ہے۔ یہی اس کا ذریعہ معاش ہے۔ یہ دقیانوسی مولوی شادی سے پہلے بڑے ٹھاٹھ باٹھ سے رہتا تھا مگر شادی کے بعد یکے بعد دیگر سات بچے پیدا ہوئے تو اس کی ساری اَکڑ پھوں بچوں کے اخراجات کی نذر ہوگئی۔ اس مولوی ابوالبرکات جومولوی اَبُل کے نام سے مشہور تھا، اس کی آمدن کا انحصار گاؤں کے زمینداروں پر تھا۔ بالخصوص گاؤں کا نمبردار چوہدری فتح داد اس کی ہر مشکل میں خصوصی مدد کرتا تھا۔ مولوی اَبُل کی بیوی زیب النساء کے ہاں پہلی بیٹی اب جوان ہوگئی تو انہیں اس کی شادی کی فکر ہوئی۔ مولوی اَبُل کا ایک پرانا شاگرد جس نے کپڑے کی دوکان گاؤں میں بنائی ہے اس کے ہاں رشتہ طے کر لیتا ہے۔ چودھری فتح داد کی مدد سے یہ شادی ہوگئی۔ ایک سال بعد موی کی بیٹی مہرالنساء کے ہاں بیٹا پیدا ہوا۔ مولوی کے گھر میں اب فاقے ہیں۔ چوہدری فتح داد سخت بیمار ہے اور فوت ہوجاتا ہے۔ جس پر مولوی اَبُل اپنی بیوی کو گھر آ کر کہتا ہے کہ الحمد للہ اللہ جلّ شانہ نے انتظام فرما دیا۔ فتح داد کا جنازہ تھوڑی دیر میں پڑھا جائے گا اور کچھ نہ کچھ رقم مہرالنساء کے گھر جانے کے لیے مل جائے گی۔ قاسمی نے یہ افسانہ بڑی دور بینی سے لکھا ہے۔ اس کا آغاز اس طرح ہوتا ہے۔

> ’’شادی سے پہلے مولوی اَبُل کے بڑے ٹھاٹ تھے۔ کھدر یا لٹھے کی تہمند کی جگہ گلابی رنگ کی سبز دھاری والی ریشمی خوشابی لنگی، دو گھوڑا بوسکی کی قمیض جس کی آستینوں کی چنٹوں کا شمار سینکڑوں تک پہنچتا تھا اور اودے رنگ لی مخملی کی واسکٹ جس کی ایک جیب میں قطب نما ہوتا تو دوسری جیب میں نسوار کی نقرئی ڈبیا ہوتی۔ ہاتھ میں عصا پر جگہ جگہ گلٹ کے بند اور پیتل کے کوکے جڑے تھے۔ بالوں میں کوئی بڑا کافر تیل جس کی خوشبو گلیوں میں لٹکتی رہ جاتی تھی.....‘‘ (۵۹)

اس اقتباس سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ مولوی اَبُل شادی سے پہلے ایک روایتی مولوی تھا۔ خود کو باقی تمام لوگوں سے منفرد رکھنے کے لیے ظاہری نمائش پر خصوصی توجہ دی جاتی تھی۔ مگر اُس کی یہ نمائشی حالت جلد ہی تبدیل ہوگئی۔ موصوف کی شادی زیب النساء خاتون سے ہوگئی۔ مولوی اَبُل کثرتِ اولاد کو خدا

کی خصوصی عنایت تصور کرتے ہوئے ہر سال بچے کی آمد کا متمنی رہتا تھا۔ اگر کسی وجہ سے کچھ دیر سویر ہوجاتی تو یہ حکیم صاحب کی طرف بھاگنے لگتا۔ اس مصروفیت میں مسجد میں پڑھنے والے بچوں کی تعداد کم اور گھر کے بچوں کی تعداد سات تک ہوگئی۔ قاسمی نے اس کی عکاسی ان الفاظ میں کی ہے:

> ''شادی کے بعد اللہ جلّ شانہ کی رحمتوں نے ایک اور صورت اختیار کی۔ مولوی اَبُل کے یہاں اولاد کا کچھ ایسا تانتا بندھ گیا کہ جب ایک سال تک اس کی بیوی کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی تو وہ سیدھا حکیم کے ہاں دوڑا گیا۔ اسے یقین تھا کہ بچہ نہیں ہوا تو زیب النساء کے نظامِ تخلیق میں کوئی گڑبڑ پیدا ہوگئی ہے۔ زیب النساء کے ہاں بچہ پیدا نہ ہونا ایسا ہی تھا جیسے پوری رات گزر جانے پر بھی سورج طلوع نہ ہو۔ یقیناً اولاد کی افراط خدائے ذوالجلال کی رحمتوں میں سے ایک رحمت تھی۔ مگر مشکل یہ آن پڑی کہ ریشمی خوشابی لنگی صافی بن کر رہ گئی۔ بوسکی کی قمیض برسوں پہلے پوتڑوں کے روپ اختیار کرکے غائب ہوچکی تھی''۔ (۶۰)

احمد ندیم قاسمی نے اس نکتے کی طرف اشادہ کیا ہے کہ معاشی بدحالی انسان کو اس کی صلاحیت کے مطابق فرائض منصبی بھی ادا نہیں کرنے دیتی۔ معاشی پریشانی ذہنی پریشانی کا سبب بن جاتی ہے۔ اس افسانے میں مولوی اَبُل کی معاشی ابتری نے اس کی نمازوں اور تلاوت قرآن پاک میں بھی الجھاؤ پیدا کیا ہے۔ اس سے قبل تو مولوی ابوالبرکات کی تلاوت میں کبھی زیر زبر کی غلطی بھی نہ ہوتی تھی مگر اب حالات دیگر ہیں:

> ''سجدے میں پڑا ہے تو بس پڑا ہے۔ ہوشیار مقتدیوں کو وقت پر کھانسی کا دورہ نہ پڑتا تو ممکن ہے مولوی اَبُل ایک ہی سجدے میں ظہر کو عصر سے ملا دیتا۔ رمضان المبارک میں تراویح پڑھانے کی سعادت حسبِ دستور اس کے سپرد ہوئی۔ البقرہ سے النساء میں جا نکلا۔ اور سورۃ رحمان پڑھنا شروع کی تو ایک رکعت میں ہی اسے دوبارہ پڑھ ڈالا۔'' (۶۱)

چوہدری فتح داد نے جب مولوی اَبُل سے اس استغراق سے متعلق پوچھ گچھ کی تو مولوی صاحب کے دِل میں یہ بات آئی کہ میں اس کرسی نشین وممبر ڈسٹرکٹ بورڈ سے کہوں کہ: ''آپ کے ہاں تو لونڈوں کی کھیپ ہے نا چوہدری صاحب؟ آپ کی بھی کوئی بیٹی ہوتی اور وہ جوان ہوگئی ہوتی تو میں سمجھاتا کہ ایک سورۃ کو دوبارہ کیسے پڑھ لیا جاتا ہے''۔ برسوں سے مولوی اَبُل کے گھر گھی لگی روٹیاں چوہدری فتح داد کے ہاں سے بلاناغہ آتی تھیں۔ اگر کسی وجہ سے اس میں ناغہ یا تاخیر ہوجاتی تو فتح داد بذاتِ خود مولوی صاحب سے معافی مانگنے آتا تھا۔ جمعرات کو تو مولوی کے ہاں کچھ نہ پکایا جاتا کیونکہ طرح طرح کے کھانے ضرورت

سے زائد آجاتے تھے۔ مولوی اَبُل کی بیٹی مہرالنساء جوان ہوگئی تھی اور مولوی صاحب چوہدری فتح داد کواس کے رشتہ کے لیے بات کر چکا تھا، اسی لیے وہ مولوی اَبُل کی آواز میں ارتعاش کی وجہ کوبھی سمجھتا تھا۔

مولوی اَبُل کی بیٹی کا رشتہ چوہدری فتح داد کی وساطت سے ایک ایسے شخص سے طے پاجاتا ہے جو اسی گاؤں کا رہنے والا تھا اور مولوی صاحب کا بچپن میں شاگرد رہ چکا تھا۔ اس وقت اس کا نام خدا یار تھا۔ کافی عرصہ شہر میں وقت گزارنے کے بعد یہ اپنے ہی گاؤں میں کپڑے کی دوکان کھولتا ہے اور شمیم احمد کے نام سے جانا جاتا ہے۔ شمیم احمد اپنی دوکان کا افتتاح (بوہنی) اسی مولوی اَبُل سے کروانا چاہتا ہے۔ جس سے مولوی اَبُل نے شمیم احمد کو اچھی طرح دیکھ بھال لیا ہے اور چند دنوں بعد رشتہ طے ہوجاتا ہے۔ چوہدری فتح داد اس کو (مولوی) مبارک باد دیتا ہے کہ اس کی محنت رنگ لائی ہے۔ چوہدری فتح داد ایک زیرک شخص ہے۔ اسی لیے اُس نے مولوی کو جلد شادی کرنے کا مشورہ دیا کیونکہ ''شمیم کپڑے کی دوکان پر بیٹھتا ہے اور اب تو لڑکیاں بھی آتی ہیں کپڑا خریدنے ،خدا جانے کل کیا ہوا؟ چوہدری فتح داد کی معاونت سے مہرالنساء کی شادی شمیم احمد سے ہوگئی اور مولوی صاحب کے پاس باقی پھوٹی کوڑی بھی نہ بچی جس پر اس کی بیوی زیب النساء سے تلخ کلامی کرتی ہے کہ باقی بچوں کے لیے کیسے انتظامات کریں گے پہلونٹی پر ہی سب کچھ خرچ کردیا۔ جیسے کسی نواب زادے کی اولاد ہو۔ قریباً ایک سال کے بعد اس نئے جوڑے کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ جس کے نئے کپڑے اور کھلونے لینے کے لیے مولوی اَبُل بہت پریشان ہے۔ وہ کسی سے ادھار اس لیے نہیں مانگ سکتا کہ گاؤں والوں کو اس کی معاشی حالت کا اندازہ ہے کہ وہ واپس نہیں کرے گا۔ انہی دنوں چوہدری فتح داد بیمار تھا اوروہ اسی روز قضائے اِلٰہی سے وفات پا گیا۔ اس کی وفات کی اطلاع ملتے ہی مولوی اَبُل بھاگا بھاگا گھر آیا اور اپنی بیوی سے کہا کہ کچھ دیر میں چوہدری فتح داد کا جنازہ اٹھے گا اور ''مولوی جو مردوں کو زور زور سے چلا کر رونے کو ناجائز سمجھتا تھا وہ خود چلا چلا کر رونے لگا اور بچوں کی طرح پاؤں پٹختا ہوا دیوڑھی کے دروازے میں سے نکل کر باہر گلی میں بھاگ گیا''۔ وہ دِل میں خیال لیے جارہا تھا کہ اللہ جل شانہ نے چولے اور ٹوپی تک کا انتظام فرما دیااور عارف کی ماں زیب النساء کو مبارک باد دے رہا ہے کہ مشکل حل ہوگئی ہے۔ مولوی اَبُل کو اپنے مخلص دوست چوہدری فتح داد کی موت کا دکھ بھی ہے اور بیس روپے نمازِ جنازہ پڑھانے کا معاوضہ ملنے کی خوشی بھی ہے کہ وہ اپنے نواسے کو کھلونے لے کر دینے کے قابل بھی ہوگیا ہے۔ ڈاکٹر افشاں ملک نے مولوی اَبُل کے حالات اور مادی وسائل سے متعلق بات کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''مادی اور انسانی زندگی کے درمیان یہ کشمکش کہانی کا سب سے مضبوط اور اہم پہلو ہے۔ یہ کہانی ایسے معاشرتی نظام پر چوٹ کرتی ہے جوانسانی اور اخلاقی قدروں کی نفی کرتے ہوئے پیسے کی بالادستی کو قبول کررہا ہے''۔(۶۲)

اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ معاشی مجبوری مثبت اقدار کو بھی منفی اقدار کی طرف کھینچ لے جاتی ہے۔ صلاح الدین حیدر کا ایک مضمون ''سناٹا میں جینے والے لوگ'' شائع ہوا جس میں اس افسانے سے متعلق قاسمی کی فن کارانہ صلاحیت کا اعتراف اس طرح کرتے ہیں:

> ''افسانہ ''الحمدللہ'' پنجاب کے غربت و پسماندگی میں پسنے والے اور ''چودھری'' کے ادارے کی رہنمائی میں زندگی بسر کرنے والے مولوی کی گھریلو زندگی کی تصویر ہے۔ ندیم نے پنجاب کے خاندانی نظام، روایات، اعتقادات، نظریات اور اُن کے پس منظر میں سماجی عمل کو قریب سے دیکھا ہے، وہ تاریخ کی قوتوں کو اپنی دھڑکنوں میں جذب کر کے حقیقت نگاری کی روایت کے ایک منفرد افسانہ نگار ہیں''۔ (۶۳)

فنی لحاظ سے یہ کہانی قاسمی نے حقیقت پسندی اور پختگی سے تحریر کی ہے۔ اس میں ایسی اقدار پر سے پردہ اٹھایا ہے جن سے دنیا والوں کو دھوکے میں رکھا جاتا ہے۔ جیسے مولوی کو اپنی ضروریات چوہدری فتح داد کی زندگی سے بھی زیادہ اہم محسوس ہوئیں۔ خود توکل کی تلقین کرتا رہا مگر بے باطن فتح داد کی مدد پر توکل کرتا رہا۔ ہمارے سماجی مسئلے کی طرف توجہ دلائی ہے کہ جس قوم کے امام خود خدا پر توکل نہ کریں اُن کے مقتدی کامل توکل کیسے کریں گے۔ ذاتی لالچ کو مذہبی رنگ دے کر پورا کرنا مولویوں کا وطیرہ ہے۔ یہ افسانہ ایسی ہی صورتحال کو اُجاگر کرتا ہے۔

کنجری:

''کنجری'' افسانے کے اہم کرداروں میں کمال خاتون (کمالاں) اُس کا باپ سرور (سرو) اور سرور کی ماں زرتاج عرف تاجی (ملتان کی مشہور طوائف) تاجی کا شوہر سہراب خان کے علاوہ ایک عطائی ڈاکٹر، کمالاں کا عاشق قادر اور ابراہیم شامل ہیں۔ گاؤں کا امام مسجد بھی اس کہانی کو پرتاثیر بنانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ ملتان کی چند دیگر طوائفیں بیگماں، شمشاد، نوبہار اور امبر وغیرہ شاملِ قصہ ہیں۔ اس کہانی کا تانا بانا کچھ یوں ہے کہ سرور کا باپ سہراب خان کوئی پچاس کے پیٹے میں تھا کہ ملتان سے ایک خوبصورت بیوی گاؤں لے آیا۔ کچھ عرصہ کے بعد اس کے بطن سے ایک بیٹا پیدا ہوا جس کا نام اس نے سرور رکھا۔ مگر اس کی پیدائش کے دوران اس کی دایہ نے اس بات کا انکشاف کیا کہ یہ عورت ملتان کی مشہور طوائف زرتاج عرف تاجی ہے۔ گاؤں والوں نے اُس کی اس قدر ملامت کی کہ وہ گاؤں چھوڑ کر شہر میں جابسا اور وہیں گاؤں والوں کو گالیاں بکتا ہوا اگلے جہان سدھار گیا۔ سرور جب جوانی کی حدوں کو چھونے لگا تو اس کی ماں نے اپنی بہو کی تلاش شروع کر دی مگر یہ دیکھ کر حیران رہ گئی کہ لوگ ابھی تک اس کو کنجری ہی سمجھتے تھے۔ اس نے واپس آ کر گاؤں والوں کو سرور کے والد کے واسطے سے استدعا کی کہ اب وہ کنجری کا پیشہ چھوڑ چکی

ہے۔اسے گاؤں میں سر چھپانے کی سہولت دی جائے جس پر سب گاؤں والوں نے رضامندی کا اظہار کیا۔ یہ خاتون اپنا اور سرور کا پیٹ پالنے کے لیے نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں کی ملاقاتوں کا سلسلہ چوری چھپے چلاتی رہی۔ سرور جوان ہوا تو اس کی شادی کردی گئی۔ سرور کی پہلی اولاد ایک بیٹی پیدا ہوئی جس کا نام کمال خاتون (کمالاں) رکھا گیا مگر اس کی ماں زچگی کے دوران ہی وفات پا گئی۔ سرور کے پاس اس بیٹی کو پالنے کا کوئی وسیلہ نہ تھا۔ پورے گاؤں میں کوئی دودھ پلانے والی دائی نہ مل سکی۔ ایک رات اس کو کپڑے میں لپیٹ کر مولوی صاحب کے دروازے پر رکھ کر یہ ماں بیٹا گاؤں سے فرار ہوگئے اور ملتان جاکر رہائش اختیار کی۔ کوئی آٹھ نو سال گزر گئے یہ ماں بیٹا افیون اور کوکین بیچ کر دوسروں کی اولادوں کو برباد کرتے رہے اور خود افیون کی ڈلی کھا کر کھاٹوں پر پڑے رہتے۔ ایک روز انہیں خیال آیا کہ لڑکیوں کا کاروبار ہی زیادہ منافع بخش ہے تو انہیں اپنی بیٹی یاد آ گئی۔ سوچا کہ اب تو نوجوان ہوگئی ہوگی۔ جھٹ سے گاؤں گئے اور مولوی سے بیٹی کا مطالبہ کیا اس پر مولوی نے بھی ذمہ داری سے عہدہ برآ ہونے کے لئے جلدی سے کمالاں اُن کے حوالے کردی۔ اب یہ سرور اور اس کی ماں کمالاں کے جوان ہونے کا انتظار کر رہے ہیں اور طرح طرح کی بے ہودہ باتیں کرکے اس کے جذبات کو اشتعال دلوانے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ ایک دن بوڑھی نے ناٹک کیا کہ وہ مر رہی ہے اور اسے کھنڈر میں اُگی ہوئی ایک بوٹی کا ایک یا چند پتے کھلائے جائیں تو اس کی جان بچ سکتی ہے، کمالاں کو رات کے اندھیرے میں قادر سے سازش کرکے وہاں بھیجا گیا مگر کمالاں وہاں سے بھاگ آئی۔ اگلے روز بڑھیا واقعی بیمار ہوئی اور مرگئی۔ چند دن بعد سرور بیمار ہوا اور اس کے دوا دارو کے لیے روپیہ حاصل کرنے کے چکر میں کمالاں نے اپنے عاشق ابراہیم کو رات گھر پر بلا لیا۔ جب وہ واپس جانے لگا تو کمالاں نے اُجرت کا مطالبہ کردیا کہ اس نے تو اپنے بیمار باپ کے لیے خود کو بیچ دیا تھا۔ مگر ابراہمی نے اسے دھکا دے کر ایک طرف کردیا اور اسے کہا کہ عاشقی کی اُجرت طلب کرتی ہو آخری کنجری ہو نا!

کمالاں کا دادا سہراب خان گاؤں کا کھاتا پیتا دوکاندار تھا۔ اس کو حکومت برطانیہ کی طرف سے خان صاحب کا خطاب بھی ملا تھا۔ یہی خان صاحبی اسے شہروں کی طرف لے گئی اور کچھ عرصہ بعد ایک نئی نویلی خوب رو دلہن لیے گاؤں میں آیا۔ گاؤں والوں نے کچھ کھسر پھسر تو کی مگر ایک ٹھاٹھ دار عورت کے دبدبے میں آ گئے اور خاموش ہو رہے۔ اس راز کو کہ وہ کون تھی افسانہ نگار نے اسے ایک دایہ کی زبانی اگلوایا ہے:

> ”ایک برس کے بعد جب نئی بیوی کے بطن سے سرور پیدا ہوا تو دایہ نے ایک عجیب ہوائی اڑا دی۔ یہ دایہ بھی کسی زمانے میں ملتان ہی سے بیاہ کر آئی تھی۔ اس نے شوشہ چھوڑا کہ سہراب خان کی نئی بیوی تو ملتان کی مشہور طوائف زرتاج ہے جو وہاں تاجی کے نام سے مشہور تھی۔ اور بلوچستان کے

> کئی وڈیروں اور سندھ کے کئی جاگیرداروں کے پہلو گرما چکی ہے۔ میں نے تاجی کو رن مست خان کی حویلی میں ناچتے دیکھا ہے لوگو! اپنی اولاد کی قسم کھاتی ہوں کہ یہ خان صاحبی وہی تاجی ہے کنجری۔'' (۶۴)

یہ لفظ سارے گاؤں میں گونج رہا تھا۔ کنجری! کنجری! سہراب خان کا کاروبار اُجڑ گیا اور وہ بچا کھچا سامان اٹھوا کر غائب ہوگیا۔ وہ لائل پور میں کسی وکیل کا منشی ہوگیا اور وہیں وفات پا گیا۔ تاجی واپس گاؤں آ کر گاؤں والوں سے التجا کرتی ہے کہ وہ اب تائب ہوچکی ہے اور خدا کے بعد یہ دس برس کا لڑکا اس کا سہارا ہے۔ وہ ایک دکھی بیوہ ہے۔ لہٰذا اسے اس بچے کے ہمراہ یہاں رہنے کی اجازت دی جائے۔ پھر سرور جوان ہوا اور اس کی شادی بھی گاؤں کی ایک غریب سی لڑکی سے کردی گئی۔ سرور کی بیوی زچگی کے دوران ہی فوت ہوگئی اور ایک بیٹی کمالاں (کمال خاتون) زندہ بچ گئی۔ انہوں نے یہ بچی مولوی صاحب کی دہلیز پر رکھ دی اور خود ملتان فرار ہوگئے۔ کوئی آٹھ سال کے بعد انہیں اپنی بیٹی کا خیال آیا تو مولوی صاحب نے بھی خدا کا شکر ادا کیا مگر ان کی حیرت کی انتہا نہ رہی جب وہ بچی نماز پڑھنے لگی۔

> ''روتی چلاتی کمالاں گھر میں آتے ہی مصلے بچھا کر نماز پڑھنے لگی، جو بڑھیا اور سرور مکان کے ایک گوشے میں جا کر منہ پر ہاتھ رکھے دیر تک کٹکتے رہے اور کہتے رہے، پیڑ کا رُخ غلط ہے، تنے میں رسا ڈال کر اسے سیدھا کرنا پڑے گا!''۔ (۶۵)

سرور اور اس کی ماں کمالاں کے سامنے بے حیائی اور بے غیرتی کی باتیں کرتے رہتے تاکہ اس کو اپنے دھندے کے لیے ذہنی طور پر تیار کیا جاسکے۔ مگر مولوی کی تربیت بھی بڑی حد تک کمالاں میں رچ بس گئی تھی۔ اس کا رویہ نہایت شریفانہ تھا مگر سرور اور اس کی ماں کے لیے تو:

> ''کمالاں کا بلوغ بالکل عید کا چاند ہوکر رہ گیا تھا۔ اگرچہ مصلّٰے پھٹ جانے کے بعد دوسرا مُصَلّٰے مہیا نہ ہوسکا مگر کمالاں دِن میں ایک دو بار اپنی کسی دھلی ہوئی چادر یا چولے پر نماز پڑھ لیتی تھی۔ پھر یہ سلسلہ بھی ختم ہوگیا۔ کئی بار اس نے مولوی صاحب سے شکایت کردینے کی دھمکی بھی دی مگر دادی نے اسے سمجھایا، تم نہیں جانتیں بیٹا! جب تم خود بھی بڑی ہوجاؤ گی نا تو ایسی ہی باتیں کرو گی۔ خود مولوی صاحب بھی ایسی ہی باتیں کرتے ہوں گے''۔ (۶۶)

سرور اس کی جوانی کے انتظار میں بے تاب تھا مگر بڑھیا سرور کو اطلاع دیتی ہے کہ 'بس اب چند مہینوں کی بات ہے'۔ وہ دونوں کمالاں کی جوانی کی یوں راہ تک رہے تھے جیسے چائے کی کیتلی کو چولہے پر رکھ کر پانی کے اُبلنے کا انتظار کیا جاتا ہے۔ ایک دن کمالاں کنویں پر پانی لینے گئی تو ایک زمیندار قادر نے

اس کا پیچھا کیا اور اسے چھیڑنے کی کوشش کی۔ کمالاں نے اسے خوب گالیاں دیں اور کہا کہ اپنی ماں، بہن کو جا کر چھیڑ لو۔ قادر نے ذرا دور جا کر اسے پکارا ''آخر کنجری ہو نا کنجری!'' اور سب لڑکیاں جو اُس کی مدد کو آئیں تھیں وہ قہقہے مارنے لگ گئیں۔ کمالاں دِل ہی دل میں ابراہیم پر فریفتہ ہونے لگی۔ اس کی دادی اُسے قادر کے ہاتھوں لٹوانے کے لیے جھوٹ موٹ کی بیمار ہوگئی۔ مگر اگلے روز واقعی بیمار ہوگئی اور چل بسی۔ چند روز بعد سرور بھی بیمار ہوا اور ایک عطائی ڈاکٹر کے بقول نمونیا کا ٹیکہ لگنا ضروری تھا جو چالیس روپے کا آتا تھامگر اِن کے گھر میں ایک روپیہ بھی نہ تھا۔ کمالاں نے باپ کی زندگی بچانے کے لیے ابراہیم کو کہا کہ وہ رات کو اُس کے گھر آ جائے۔ مگر کمالاں کو یہاں ایک اور زخم کھانا پڑا۔

> ''ابراہیم دبے پاؤں آیا تو جب بھی وہ اس طرح بیٹھی رہی۔ قریب آ کر اس نے آہستہ سے کہا ''کمالی'' اور پھر سرور ''پانی پانی'' کراہنے لگا۔ ادھر بہت دیر کے بعد جب ابراہیم اُٹھ کر جانے لگا تو کمالاں لپک کر آئی اور دروازے سے چمٹ کر کھڑی ہوگی... ابراہیم نے ہاتھ بڑھا کر کنڈی کھولنے کی کوشش کی۔ کل پھرملیں گے میری جان! اور آخر کمالاں بولی کل تو خیر ملیں گے، پر آج کی اُجرت کہاں ہے؟ اُجرت! ابراہیم غصے میں بولا، اُجرت مانگتی ہے؟ عاشقی کی اُجرت مانگتی ہے؟ شرم نہیں آتی؟ آخر کنجری ہے نا کنجری۔ اس نے کمالاں کو بازو سے پکڑ کر ایک طرف پھینک یا اوردروازہ کھول کر باہر نکل گیا''۔ (۶۷)

اس سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ ہمارے معاشرے میں اگر کسی پر کالک لگ جائے تو وہ کبھی اس کودھونہیں سکتا۔ معاشرہ اس کو کبھی نہ کبھی کسی موڑ پر اس کی اصلیت ضرور باور کراتا ہے۔ صلاح الدین حیدر نے اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ:

> ''افسانہ ''کنجری'' پڑھتے ہوئے سوال پیدا ہوتا ہے کہ اساطیری متن سے ہٹ کر خاندانی نظام کی حقیقت کیا ہے؟ یقیناً مادی عوامل ہی انسانی سماج میں اوراس کے کسی خاص دور میں کرداروں کو حالات کے رحم و کرم پر لے آتے ہیں۔ انہوں نے معاشی نظام میں نسوانیت کی بے بسی اور اس کے خواب و خیال کی دینا کو موضوع بنایا ہے اور گہری حساسیت سے ملکیتی اقدار کو ٹٹولا ہے۔ جن کے باعث کمالاں کو محبت کے جواب میں تذلیل کا زخم سہنا پڑا ہے''۔ (۶۸)

قاسمی نے جس فن کارانہ انداز سے کمالاں کے کردار کو پیش کیا ہے۔ اس سے نفرت کی بجائے ہمدردی کا جذبہ بڑھتا ہے۔ یہ صرف کمالاں ہی کی نہیں اس معاشرے کی بہت سی ایسی بے بس لڑکیوں کی

کہانی بھی ہے جو کنجر خاندان والے کام نہ کرتے ہوئے بھی یہی طعنہ سنتی ہیں۔فنی اورفکری لحاظ سے یہ کہانی بڑی مربوط ہے اور حقائق پر مبنی محسوس ہوتی ہے۔محکمہ آبکاری میں ملازمت کے دوران قاسمی کو جن تجربات سے گزرنا پڑا اس کی عکاسی بھی ہے اور ملتان میں بسر کیے گئے زندگی کے ایام کی یادگار بھی ہے۔ خاکہ تو یقیناً بہت برس پہلے کا ذہن میں ہوگا مگر اس کو رنگ بھرنے میں وقت لگا ہے۔ ہمارے سماج میں عزت و ناموس ایسی قدر ہے جو معاشرے کو جان سے بھی عزیز ہوتی ہے۔ اگر یہ کھو جائے تو باقی کچھ بھی نہیں بچتا۔ قاسمی نے اسی قدر کی قدر کرنے پر توجہ مرکوز کرائی ہے۔

گنڈاسا:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''گنڈاسا'' دیہات کے ایسے ماحول سے متعلق ہے جہاں دشمنیاں اور قتل و غارت ہوتی ہے تو صرف انا کی خاطر ہوتی ہے۔ قاسمی کے اس افسانے پر دو پنجابی فلمی بھی بنی ہیں۔ وحشی جٹ اور مولا جٹ۔ مولا جٹ فلم نے ایک ریکارڈ یہ قائم کیا کہ ایک ہی سینما میں مسلسل دس سال تک چلتی رہی مگر اس میں عوام کارش کم نہ ہوا۔ یہ فلم قاسمی سے باقاعدہ اجازت لیے بغیر بنائی گئی جس پر قاسمی نے ایک انٹرویو میں تاسف بھی کیا۔ مولا جٹ کے کردار کا نام لے کر مائیں اپنے بچوں کو ڈرانے لگ گئیں کیونکہ یہ کردار بہت ہیبت ناک تھا۔اس افسانے کے اہم کرداروں میں مولا (مولا بخش) اس کی ماں، مولے کے باپ کا قاتل رنگا اور بیٹے قادر، پھُلہ اور گلہ شامل ہیں۔ مولا کا دوست اورجوڑی وال تاجا کے علاوہ رنگے کے بیٹے گُلے کی منگیتر راجو ہے۔ گاؤں کے بہت سے بے نام کردار ہیں اور تھانیدار بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں اہم کردار ادا کرتا ہے۔ اس افسانے کی کڑیاں کچھ اس طرح باہم ملی ہیں کہ گاؤں میں رواج کے مطابق کبڈی کے کھیل کا اہتمام کیا گیا ہے۔ کبڈی کے بڑے اور نامور کھلاڑیوں میں مولا اور تاجا بھی شامل ہیں۔ اس گاؤں کے علاوہ دوسرے قریبی دیہات کے لوگ بھی یہ کھیل دیکھنے کے لیے آئے ہیں۔ جب پڑ خوب جم چکا تو لوگ مولے اور تاجے کا انتظار کرنے لگے۔ مولا بھی جب لنگوٹ پہن کر پڑ کبڈی میں آگیا تو کھیل شروع ہونے سے چند لمحے پہلے مولے کی ماں نے اُسے آکر بتایا کہ اس کے باپ کو رنگے نے گنڈاسے سے ادھیڑ دیا ہے۔ اس اطلاع سے بھگدڑ مچ گئی۔ مولا رنگے کے گھر کی طرف دوڑتا ہوا گیا مگر پیر نور شاہ نے قرآن کا واسطہ دے کر اُن سب کو منتشر کردیا۔ مولے کے باپ کی لاش ابھی تھانے میں تھی کہ مولے نے نہایت پھرتی سے جا کر رنگے کو قتل کرڈالا۔ پھر اس کے بیٹے قادر کو قتل کردیا۔ کسی ٹھوس ثبوت کے نہ ہونے کی بنا پر بری ہوکر گھر آیا تو اُس کی ماں نے کہا کہ ابھی دو اور باقی ہیں۔ مولے کی گاؤں میں دہشت پھیل گئی۔ اسی دوران گُلے کی منگیتر راجو ان کے گاؤں میں گھی بیچنے آئی تو مولا اس پر فریفتہ ہوگیا۔ مولے کی ماں نے اس لڑکی کو پہچان لیا کہ یہ تو گلے کی منگیتر ہے تو اسے بھگادیا کہ تجھ سے گھی نہیں خریدیں گے۔ کیونکہ ہمارا تمہارا رشتہ دشمنی کا ہے۔ آخر ایک روز گلے نے اپنے ساتھیوں سمیت مولے کے منہ پر

طمانچہ رسید کیا جس پر خلافِ توقع مولے نے کوئی خاص ردِعمل ظاہر نہ کیا۔ جب اس کی ماں نے اس بے غیرتی کا سبب پوچھا تو رُو دیا۔ افسانے کا آغاز ہی قاری اپنی طرف متوجہ کر لیتا ہے:

''اکھاڑہ جم چکا تھا، طرفین نے اپنی اپنی ''چوکیاں'' چُن لی تھیں۔ ''پڑ کوڈی'' کے کھلاڑی جسموں پر تیل مل کر بجتے ہوئے ڈھول کے گِرد گھوم رہے تھے۔ انہوں نے رنگین لنگوٹیں باندھ رکھی تھیں۔ مشہور جوڑیاں ابھی میدان میں نہیں اُتری تھیں... آناً فاناً سارے میدان میں ایک سرگوشی بھنور کی طرح گھوم گئی، مولا کہاں ہے؟'' مولا کا جوڑی وال تاجا بھی تو نہیں'' دوسرا بھنور پیدا ہوا۔ مولا اپنے جوڑی والا تاجے کے ساتھ میدان میں آ گیا... اس نے بڑے وقار کے ساتھ ڈھول کے گرِد تین چکر کاٹے اور پھر ڈھول کو پوروں سے چھو کر ''یاعلیؑ'' کا نعرہ لگانے کے بعد ہاتھ ہوا میں بلند کیا ہی تھا کہ ایک آواز ڈھولوں کی دھما دھم کو چیرتی پھاڑتی اس کے سینے پر گنڈاسا بن کر پڑی۔ مولے! اے مولے بیٹے! تیرا باپ قتل ہو گیا! رنگے نے تیرے باپ کو ادھیڑ ڈالا ہے۔ گنڈاسے سے اِس کی ماں کی آواز نے اس کا تعاقب کیا!'' (۶۹)

بس پڑ ٹوٹ گیا اور ڈھول بجنے بند ہو گئے۔ سب کھلاڑی جلدی جلدی کپڑے پہننے لگے۔ ہجوم میں افراتفری پھیل گی۔ مولا گاؤں کی گلیوں میں صرف لنگوٹ پہنے اڑتا جا رہا تھا۔ حالانکہ اس گاؤں میں کسی مرد کو ننگے سر گلیوں میں سے گزرنے کی اجازت نہیں تھی۔ مولا رنگے کی چوپال پر پہنچا تو گاؤں کی بڑی قابل احترام شخصیت ''پیر نور شاہ'' نے مولے کو اپنی باٹ دار آواز میں بولا کہ رُک جاؤ۔ مگر مولا ہانپتا ہوا بولا ''آگے نہیں جاؤں گا پیر جی تو تو زندہ کیسے رہوں گا؟ مجھے تو اپنے باپ کے خون کا بدلہ چکانا ہے۔ پیر جی، بھیڑ بکری کی بات ہوتی تو میں آپ کے کہنے پر ''یہیں سے لوٹ جاتا'' جب مولا نہ رُکا تو پیر جی اچانک ہاتھوں میں قرآن مجید اٹھاتے ہوئے مولے کو اس کا واسطہ دے رہے تھے اور پکار پکار کر یہ کہہ رہے تھے۔ ''اس کلام اللہ کا واسطہ! اپنے اپنے گھروں کو چلے جاؤ ورنہ بدبختو! گاؤں کا گاؤں کٹ مرے گا۔ جاؤ تمہیں اللہ اور رسولؐ کا واسطہ! قرآن پاک کا واسطہ! جاؤ، چلے جاؤ'' سب لوگ ادھر ادھر جانے لگے اور مولے نے جلدی سے تاجے سے اپنا پٹکا لے کر اپنے گھٹنے چھپا لیے اور پیر جی اس کے پاس آ کر بولے اللہ تمہیں اس صبر کا اجر دے گا۔ جب مولا اور تاجا اس گلی سے جا رہے تھے تو مولے کی طرف تاجے نے دیکھ کر کہا ''تم تو رو رہے ہو مولے؟ اور مولے نے اپنے ننگے بازو کو آنکھوں پر رگڑ کر کہا، تو کیا اب رووَں بھی نہیں''۔ مولا جو طاقت اور دہشت کی علامت تھا قرآن مجید کے احترام میں واپس پلٹ گیا مگر یہ پہلا موقع تھا کہ اس کی

آنکھوں میں آنسو تھے۔ جب مولا گھر پہنچا تو لوگ اس کے باپ کی لاش کو تھانے لے جانے کی تیاری کررہے تھے۔ مولے کی ماں سر پیٹتی اور بال نوچتی ہوئی اس کے پاس آئی اور بولی ''شرم تو نہیں آتی'' پھر منہ پھیر کر اپنے خاوند کی لاش کے پاس چلی گئی۔ مولے نے باپ کی لاش کو کندھا دیا اور اپنی برادری کے ساتھ تھانے کو روانہ ہوگیا۔ ابھی لاش تھانے میں تھی کہ رنگے کی چوپال پر قیامت برپا ہوگی:

> ''رنگا چوپال کی سیڑھیوں پر سے اُتر کر سامنے اپنے گھر میں داخل ہونے ہی لگا تھا کہ کہیں سے ایک گنڈاسا لپکا اور انتڑیوں کا ایک ڈھیر اس کے پھٹے ہوئے پیٹ سے باہر اُبل کر اس کے گھر کی دہلیز پر بھاپ چھوڑنے لگا۔ کافی دیر کی افراتفری کے بعد رنگے کے بیٹے گھوڑوں پر سوار ہوکر رپٹ کے لیے گاؤں سے نکلے، مگر جب وہ تھانے پہنچے تو یہ دیکھ کر دم بخود رہ گئے کہ جس شخص کے خلاف وہ رپٹ لکھوانے آئے ہیں، وہ وہیں اپنے باپ کی لاش کے پاس بیٹھا تسبیح پر قل ھواللہ کا وِرد کررہا تھا''۔ (۷۰)

دونوں طرف سے قتل کے وافر گواہان نہ ہونے کی بنا پر طرفین بری ہوگئے۔ اصل میں مولے نے اس روز تاجے کا گھوڑا لے کر رنگے کو قتل کیا تھا اور اس تیزی سے واپس تھانے پہنچا جیسے ابھی یہاں ہی تھا۔ سارے گاؤں کو معلوم تھا کہ رنگے کو مولے نے ہی قتل کیا ہے مگر تاجے اور چند عزیزوں کے سوا کوئی نہ جانتا تھا کہ سب آناً فاناً کیسے ہوا۔ اگلے روز رنگے کا بیٹا قادر اپنے ہی گھر کی چھت پر گردن کٹی ہوئی حالت میں پایا گیا۔ مولے پر پرچہ ہوا مگر کافی گواہ نہ ہونے کی بناء پر چند ماہ میں بری ہوگیا۔ گھر پہنچا تو اس کی ماں بھاگی ہوئی آئی۔''اس کے ماتھے پر ایک طویل بوسہ دیا اور بولی، ابھی دو اور باقی ہیں میرے لال؟ رنگے کا کوئی نام لیوا نہ رہے جبھی بتیس دھاریں بخشوں گی۔ مولا اب علاقے بھر میں ہیبت بن گیا۔ ہر وقت گنڈاسا اس کے تہبند میں اڑس کر رکھا ہوتا اور لمبی لٹھ ہاتھ میں ہوتی۔ جہاں بیٹھتا کسی کو یہ لٹھ الانگنے کی جرأت نہ ہوتی۔ مولے کی اس ہیبت ناکی میں اچانک تبدیلی اس وقت آئی جب رنگے کے بیٹے گلے کی منگیتر ''راجو'' گھی بیچنے آئی اور مولے نے ماں سے کہا کہ اس سے سارا گھی لے لو۔ میرے مہمان آنے والے ہیں۔ مولا دراصل اس کی جوانی اور حسن پر مرمٹا تھا:

> ''مولا اب آنگن میں داخل ہوچکا تھا بولا، ماں! یہ سب گھی خرید لو۔ میرے مہمان آنے والے ہیں تھوڑے دنوں میں۔ راجو نے برتن اُتار کر اس کے دہانے پر سے کپڑا کھولا تا کہ بڑھیا گھی سونگھ لے مگر وہ اندر چلی گئی ترازوں لینے اور مولا نے دیکھا کہ راجو کی کنپٹی پر سبز روئیں ہیں اور اس کی پلکیں یوں کمانوں کی طرح مڑی ہوئی ہیں جیسے اٹھیں گی تو بھنوؤں کو مَس کرلیں گی..... '' (۷۱)

مولے کی ماں آئی تو اس نے گھی سونگھنے سے اس لیے انکار کردیا کہ اس کا روزہ تھا۔ اور پھر راجوکوغور سے دیکھتے ہوئے بولی ''توغلام علی کی بیٹی تو نہیں'' راجو نے کہا، ہاں۔ بس مولے کی ماں نے کہا کہ اٹھا لے گھی اور چلی جا کہ ''رشتہ قتلوں کا اورسودے گھی کے'' اور ماں مولے کوڈانٹنے کے انداز میں بولی جن پرگنڈاسے چلانے ہوں اُن سے گھی کے سودے نہیں کیے جاتے۔ اس دن مولا ساری دوپہر دھوپ میں لیٹا رہا اور جب اس کی ماں اسے اٹھانے آئی تو وہ رو رہا تھا۔ ''تم رورہے ہو مولے؟ اس نے حیران ہوکر پوچھا، اور مولا بولا، تو اب روؤں بھی نہیں؟'' مولے کی ماں پریشان ہوگئی کہ اس شیرِدِل کو آخر کیا ہوگیا ہے۔ اب مولا گُلّے کے انتظار میں ہر روز بس سٹاپ پر جاتا تھا کہ اس سے بھی باپ کے قتل کا بدلہ لینا ہے۔ اچانک ایک دِن وہ اپنے تین ساتھیوں سمیت بس سے اُترا اور مولے کو چند باتوں کے بعد تڑاخ سے ایک تھپڑ رسید کیا اور کہا کہ یہ چوہدری مظفر کی طرف سے تحفہ ہے، مولے نے اُسے مارنے کی بجائے نرمی سے اٹھاتے ہوئے کہا کہ ''رسید تم ہی کو دے دیتا پر تمہیں تو ابھی دولہا بننا ہے'' مولا خاموشی سے کھاٹ کی طرف بڑھا تو لوگ مولے کی اس بزدلی پر ششدر رہ گئے۔ مولے کی ماں چیختی چلاتی آئی اور نہایت وحشت سے کہا ''تجھے گُلے نے تھپڑ مارا اور تو پی گیا چپکے سے؟ اے تُو تو میرا حلالی بیٹا تھا۔ تیرا گنڈاسا کیوں نہ اٹھا۔ تو نے___ اور وہ اپنا سر پیٹتے ہوئے اچانک رُک گئی'' ''تُو تو رو رہا ہے مولے؟'' اور مولے نے اپنا ایک بازو آنکھوں پر رگڑتے ہوئے بالکل معصوم بچوں کے سے انداز میں کہا ''تو کیا اب روؤں بھی نہیں؟''

مولے کا گنڈاسا اس لیے نہ اٹھ سکا کہ جس سے پیار ہوجائے اُس کے کتوں کا بھی احترام کیا جاتا ہے اور رو اپنی بےبسی پر رو رہا ہے کہ پیار ہوا بھی تو دشمن کی منگیتر سے۔ ڈاکٹر افشاں ملک قاسمی کے اس نقطہء نظر کو پیش کرتی ہیں جس کے تحت محبت کے جذبے کو دشمنی کے جذبے پر غالب دکھانا مقصود تھا۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

> دراصل احمد ندیم قاسمی کا مقصد ہی اس محبت کے جذبے کو اُبھارنا تھا جو مولابخش جیسے خوفناک اور پتھر دل انسان کے اندر کہیں چھپا ہوا تھا لیکن نمودار نہیں ہورہا تھا۔ وہ منفی سے منفی نوعیت کے کرداروں میں بھی ان مثبت پہلوؤں کو تلاش کرلیتے ہیں، جو انسانیت، انسانی ہمدردی، محبت یا رواداری کے جذبوں سے متعلق ہیں۔ مولا بخش کے یہاں افسانہ نگار نے اسی پہلو کو تلاش کیا ہے''۔ (۷۲)

قاسمی نے اس افسانے میں سماجی انا کی خاطر ہر تعلق توڑ دینا دکھایا ہے جو پنجاب میں ایک روایت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اس افسانے میں انتقام کی آگ کو محبت سے ٹھنڈا کرنے کی مثال پوشیدہ ہے۔ قاسمی نے محبت ایسی آفاقی قدر کو تمام دشمنیوں اور تعصّبات سے بالاتر دکھایا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ فنی

پختگی سے تخلیق کیا ہے۔ اس سے یہ قیاس کرنا مشکل نہیں ہے کہ وہ زندگی اور حقائق کو بڑی عمیق نظری سے دیکھتے ہیں۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے قاسمی کے فن میں پختگی اور گہرائی سے متعلق لکھا ہے کہ:

> ''زندگی پر اس کی نظر تیز بھی ہے اور گہری بھی۔ اس کے دِل نے اس سے محبت بھی کی اور نفرت بھی اور اسے دونوں رنگوں میں بہت قریب سے دیکھا اور برتا ہے۔ اس لیے اس کے اچھے اور برے کرداروں کے متعلق اور ان کرداروں کے احساسات، تخیلات، جذبات اور افکار کے متعلق جو کچھ کہا ہے اس میں مشاہدے کی مہارت کے علاوہ فن کارانہ حسنِ انتخاب کو بڑا دخل ہے۔ سب کچھ دیکھ کر بھی کچھ کہہ دینے کی ہوس رکھنے کی بجائے نفسیاتی اجمال اور شاعرانہ اعجاز کو اظہار کا وسیلہ بنانا فن کی عظمت کی دلیل ہے''۔(۷۳)

قاسمی کے فن میں پختگی سے متعلق اکثر ماہرین اسی طرح کی رائے کا اظہار کرتے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ یہ افسانہ اسی پختہ شعور کی عکاسی کرتا ہے اور تقریباً نصف صدی گزر جانے پر بھی اس کے کردار عوام کے ذہنوں سے محو نہیں ہو پائے۔

چور:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''چور'' میں ایک ایسے یتیم بچے کی نفسیاتی اُلجھن کو پیش کیا ہے جس کا باپ جنگ میں مارا گیا اور اس کی ماں بیماری کی حالت میں گھر اور ہسپتال کے درمیان چکر لگاتی دم توڑ گئی۔ یہ بچہ ''رحمان'' دنیا میں صرف آٹھ سال کی عمر میں بے سروساماں اور بے یارومددگار ہوگیا۔ اس کی ایک پھوپھی قریبی گاؤں میں تھی۔ وہ اسے اپنے پاس لے گئی مگر اس کا خسیس پھوپھا ایک نہایت سنگدل انسان تھا۔ اُس نے رحمان کی زندگی اجیرن کردی اور اس پر پندرہ روپے چوری کا الزام لگا کر خوب ڈانٹ ڈپٹ کی۔ رحمان جب تنہائی میں روتا تو اپنی ماں کو یاد کرتا اور بے بسی کے عالم میں اسے ''اماں، کماں، ٹھماں'' کہہ کر پکارتا ہے۔ رحمان پھوپھا کے گھر سے نکلا اور اپنے ماں باپ کے گاؤں میں آ گیا۔ یہاں ایک بڑے زمیندار راجہ اللہ نواز کے پاس پہنچا تو اس زمیندار نے اسے بظاہر ہمدردی کرتے ہوئے اپنے ہاں ہی رکھ لیا اور اس کی ذمہ داری یہ سونپی کہ گھوڑوں کے تھان صاف رکھے گا اور برادری کے سات گھروں کا کوڑا گھورے پر پھینکا کرے گا۔ اُسے روٹی بھی ملے گی اور سال میں ایک آدھ بار اللہ نواز کے بچوں کے کپڑے (اُترن) بھی ملے گی۔ اس طرح گاؤں والے اللہ نواز کی خدا ترسی کے مزید قائل ہوگئے۔ ایک دو بار اسے کوڑے سے کھلونے اور روپے ملے جو رحمان نے اللہ نواز کو واپس کردیئے اور کہا کہ میری ماں کہتی تھی چوری کرنے والے اور گالی بکنے والے کی زبان پر پھوڑے نکل آتے ہیں مگر ایک دِن اللہ نواز کے گھر سے ایک روپیہ

چوری کرکے تربوز اور خربوزے کھانے کو نکلا کہ خیالوں میں اس کی ماں آ گئی۔ اس کی ماں نے اُسے خوب بُرا بھلا کہا کہ تجھے شرم کیوں نہ آئی کہ ایک روپیہ چوری کیا ہے، جس پر وہ امّاں، کمّاں، ٹھمّاں کہتا اور روتا ہوا اللہ نواز کے پاس چلا گیا اور روپیہ واپس کرکے کہا کہ آئندہ چوری نہیں کروں گا اور بے بسی کے عالم میں گھوڑوں کے تھان صاف کرنے لگ گیا۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے رحمان کے کردار کا تجزیہ ان الفاظ میں کیا ہے جس سے اللہ نواز اور رحمان کے کردار نکھر کر سامنے آتے ہیں:

> ''یوں سارے گاؤں میں اللہ نواز کی فیاضی اور خدا ترسی کی دھوم مچ گئی اور رحمان کو اس مشقت کے بدلے سرچھپانے کو اصطبل میسر آ گیا۔ راجہ اللہ نواز کے خاندان میں رزق کی فراوانی اور آس پاس کے گھروں میں بنیادی انسانی ضروریاتِ زندگی کی شدید قلت یا نایابی کے مشاہدات رفتہ رفتہ رحمان کے فرشتوں جیسے معصوم دل و دماغ میں غربت اور نیکی ، اخلاقی اقدار اور مادی احتیاج کے درمیان شدید کشمکش برپا کردیتے ہیں۔ ایک رحمان پہ ہی کیا موقوف کتنے ہی ننھے کرداروں کو ماں کی یاد اخلاق اور شرافت اور نیکی اور پاکیزگی کی ایک خاص سطح سے نیچے نہیں گرنے دیتی اور وہ صبر آزما مشکلات کا مقابلہ اعلیٰ انسانی اقدار پر ثابت قدمی سے کرتے ہیں''۔(۷۴)

اس طرح قاسمی نے رحمان کی معصومیت اور نیکی کو جس انداز سے ابھارا ہے وہ ہمارے سماج کی اچھی ماؤں کی تربیت کا نتیجہ ہے کہ باشعور مائیں اپنے بچوں کو بچپن ہی سے ایسی اقدار کا سبق دینا شروع کردیتی ہیں۔

نمونہ:

احمد ندیم قاسمی حقیقت پسندی اور حقیقت نگاری کے سلسلے میں معروف افسانہ نگار ہیں۔ انہوں نے معاشرے کے کھوکھلے رکھ رکھاؤ پر گہری چوٹیں کی ہیں۔ اُن میں یہ افسانہ ''نمونہ'' بھی ایسی کھوکھلی ظاہرداری کا پردہ چاک کرتا ہے۔ اس افسانے کے اہم کرداروں میں نیا کرایہ دار ''طارق'' اور مالک مکان جو کاٹھے انگریز ہیں اُن کی اس فیملی میں جونس (شوہر) اس کی بیوی سکوڈا ان کا جوان بیٹا رابرٹ اور جوان بیٹی ڈورتھی سکوڈا (ڈورا) ہیں۔اس خاندان نے اپنے مکان جوکہ میو روڈ لاہور میں واقع ہے، اس کو لکڑی کے تختے لگا کر ایک حصہ کرایہ پر دینے کے لیے تیار کیا ہے۔ طارق صاحب جو ایک جرنلسٹ ہیں ان کے نئے کرایہ دار کے طور پر وارد ہوئے ہیں۔ جن دنوں طارق صاحب اس مکان میں آئے انہی دنوں میں مِس ڈورا کی سالگرہ کا موقع بھی تھا۔ سکوڈا نے طارق کے سامنے اپنے اس مکان کی بے حد تعریف اور یوں لگتا تھا کہ

اتنے بڑے شہر میں اس جیسا پرآسائش اور مناسب مکان اور کوئی ہے ہی نہیں مگر حقیقت میں یہ ایک بھوت بنگلہ کا منظر پیش کرتا تھا۔ اس خاندان کے ہر فرد نے طارق کے سامنے یوں مروّت اور ظاہری رکھ رکھاؤ پیش کیا جیسے یہ طارق کرایہ دار نہیں بلکہ اِن کے گھرانے کا حصہ ہے۔ مگر حقیقت میں یہ سب لوگ ناٹک کرتے تھے اور معاشی لحاظ سے بے حد کمزور تھے۔ طارق نے اُن کے بہت سے حقیقی منظر لکڑی کی دیوار کی جھریوں سے دیکھے۔ جس سے یہ ظاہر ہوتا تھا کہ یہ لوگ ایسے زندگی بسر کررہے ہیں جیسے اسٹیج شو میں ایکٹر اپنی حرکات وسکنات سے مختلف روپ اختیار کرتے ہیں۔ دنیاوی رکھ رکھاؤ دنیا کے ہر مذہب کے ماننے والوں کے ہاں پایا جاتا ہے مگر اس کو ڈرامائی حد تک خود پر طاری کرلینا کھوکھلے پن کو ظاہر کرتا ہے۔ اس افسانے میں یک طرفہ ظاہرداری دکھائی گئی ہے مگر قاسمی کا ایک اور ''افسانہ'' ''گھر سے گھر تک'' میں طرفین ہی اسی مرض میں مبتلا ہیں۔ قاسمی کے اس افسانے میں ظاہرداری کے لیے بے جا تکلفات میں پڑنے اور جھوٹی شان وشوکت کے لیے اپنی حیثیت سے بڑھ کر خرچ کے منفی رویے پر طنز کی گئی ہے کیونکہ اس منفی طرزِ عمل سے بہت سے گھرانے اپنا سکون برباد کر بیٹھتے ہیں۔

سنّاٹا:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے ''سنّاٹا'' کو ایک غریب اور مہاجر گھر کے افراد کی معاشی تنگ دستی کو موضوع بنایا۔ یہ گھرانہ تقسیم ہندوستان کے وقت ''انبالہ'' سے ہجرت کرکے پاکستان (لاہور) آیا ہے۔ اس گھر کے افراد میں ایک بوڑھی ماں اس کی چار بیٹیاں فرّخ، یہ بیوہ ہے اور اس کے دو بچے نذر اور نذیر ہیں۔ پھر رضیہ ہے جو نیم پاگل ہے اور اس کو چاند کی اوائل اور آخیر تاریخوں میں مرگی کے دورے پڑتے ہیں۔ پھر کلثوم ہے یہ ہائی اسکول میں ٹیچر ہے۔ ان سب سے چھوٹی زہرہ ہے جو ابھی پڑھائی میں مصروف ہے۔ ان لڑکیوں کا ایک بھائی ارشاد احمد ہے۔ جس نے ہجرت کے دنوں میں ہی قافلے میں ایک خاتون ''نجمہ'' سے چند دن عشق فرمایا اور اسی قافلے میں سے مولوی تلاش کرکے اسے اپنی بیگم بنا لیا اور ڈھول باجے یا مہندی وغیرہ کا انتظار کرنے کی بھی زحمت گوارہ نہ کی۔ اس بیگم نجمہ ارشاد احمد نے گھر میں وہ اُتھل پتھل کی کہ ارشاد اپنی بیوہ ماں اور بے سہارا بہنوں کو چھوڑ کر الگ گھر میں جابسا۔ اس گھر کے باقی افراد کو فکرِ معاش ہوئی تو کلثوم پڑھی لکھی تھی۔ وہ سکول میں ٹیچر لگ گئی۔ ہجرت سے قبل یہ ناول پڑھنے کی طرف متوجہ رہتی تھی۔ اس لیے یہ تخیلاتی اور خیالی دنیا کے بہت سے جزیروں کی سیر کرچکی تھی۔ گھر میں ہر ماہ کی پندرہ تاریخ کے بعد سودا سلف کم پڑ جانے پر سب ایک دوسرے سے کھنچے کھنچے سے رہتے اور اکثر بات تُو تُو مَیں مَیں تک جاپہنچتی، مگر اُن کی ماں کہتی کہ ''جب تک میری یہ شیر بیٹی موجود ہے، مجھے دنیا میں کسی کی پرواہ نہیں، اری میری کلثوم بیٹا! تُو تو میری مرد بیٹی ہے۔ تو نے ارشاد کی ساری کمیاں پوری کردیں!'' مگر کلثوم روز بروز اُداس رہتی اور جب تنہا ہوتی تو اکثر رو دیتی اور بھٹکے اور الجھے ہوئے ذہن میں سے یہ شعر

نکال کر گنگنانے لگتی:

اب بھی اک عمر میں جینے کا نہ انداز آیا
زندگی جا چھوڑ دے پیچھا مرا، میں باز آیا
ردیف کا صیغۂ تذکیر کلثوم کو اپنی ماں کا قول یاد دلاتا،
تُو تو میری مرد بیٹی ہے۔ بیٹا!____
اور وہ آنسو پونچھ کر صحن میں آجاتی۔'' (۷۵)

جب یہ سب بہنیں آپس میں اور ماں کے ساتھ جھگڑتیں اور ٹسوے بہاتے سو جاتیں تو کلثوم سب کو دیکھ کر جی ہی جی میں گنگناتے لگتی ''زندگی جا چھوڑ دے پیچھا مرا'' بے بسی اور غریبی لڑکیوں کو وقت سے پہلے بڑھاپے کی طرف دھکیل دیتی ہے۔ کلثوم کے چہرے کی گولائی چند ہی سالوں میں مثلث میں تبدیل ہوچکی تھی۔ اس کے سکول کا ایک کلرک ''جمال الدین'' اُسے ایک رقعہ دیتا ہے جس میں اُس سے شادی کرنے کی استدعا تھی۔ مگر کلثوم کی ماں کی ایک بہت کڑی شرط تھی کہ کلثوم کی شادی ہوگی تو جمال الدین کو اسی گھر میں رہنا ہوگا جو قطعی نامناسب شرط تھی۔ بوڑھیا کے ذہن میں یہ خوف طاری تھا کہ پہلے اس کا بیٹا ارشاد احمد اپنی بیگم نجمہ کے ساتھ الگ ہوگیا اور پھر لاہور سے کسی دوسرے شہر (جھنگ) میں چلا گیا۔ اب کلثوم بھی اگر سسرال چلی گئی تو اس باقی کنبے کا فاقوں مرجانا یقینی تھا۔ بوڑھیا نے کلثوم کی شادی سے انکار کرنے کے لیے ایک نئی ترکیب سوچی اور وہ بڑی حد تک حقیقت پر مبنی تھی۔ اماں غصے سے اٹھیں اور:

''کلثوم کو پکڑا، بلکہ جکڑ لیا اور اسے کھینچتی ہوئی چولہے کے پاس جا بیٹھیں۔ ہوں! انہوں نے اپنی آٹے بھر انگلی کو ناک پر رکھتے ہوئے کہا۔ شادی کا بھوت سوار ہوا ہے۔ کبھی اپنی صورت دیکھی ہے آئینے میں؟ ہوں؟ دیکھی ہے؟ یہ پھٹی پھٹی آنکھیں اور یہ مردہ ہونٹ اور یہ چھاج کان____ جاؤ آئینہ دیکھ کر آؤ اور پھر مجھ سے بات کرو۔ اری وہ لفنگا تو تجھے دو چار دِن استعمال کر کے پھٹے جوتے کی طرح کوڑے پر ڈال دے گا۔ مجھ سے پوچھو ان مردوں کے چلن۔ تم نے ابھی دنیا کا دیکھا ہی کیا ہے اور پھر تم کیا جانو____ مرد نے تجھے پڑھایا تو ساری فارسیاں بھول جاؤ گی''۔ (۷۶)

زندگی کے دِن اسی طرح پریشانی میں گزرتے گئے۔ کلثوم کے لیے بہت سے اور بھی رشتے آئے مگر بوڑھیا کی سخت شرط کسی نے نہ مانی اور کلثوم جوانی کی حدوں کو پھلانک کر بڑھاپے کی طرف تیزی سے جارہی تھی۔ وہ سارا ہفتہ اتوار کے دِن سے ڈرتی رہتی کیونکہ وہ تنہا رہنا چاہتی تھی مگر جب اتوار آتا تو مجبوراً سب بہنوں سے مذاق کرتی اور لطیفے سناتی مگر اچانک سنجیدہ ہوجاتی ہے اور اس کے گھر اور ذہن میں عجیب ڈراؤنا قسم کا سناٹا چھا جاتا۔ ایک دن بڑی بہن فرّخ نے کلثوم کو یونہی پوچھا کہ یہ تمہارے چہرے کو کیا ہوگیا

ہے تو بھڑک اٹھی اس کے تیور بدل گئے اور بولی ''میرے چہرے پر لعنتیں ہیں، میرے چہرے پر ٹیکے ہیں کلنک کے سنا آپ نے؟ میرے چہرے پر ساری دنیا کی نجاست لگی ہے، میرے چہرے پر مردوں کے بوسے تھپے ہوئے ہیں اور میری آنکھوں میں بے حیائی اور میری___'' سب لوگ سکتے میں آ گئے۔ بوڑھیا آگے بڑھی اور کلثوم کو زناٹے کا تھپڑ مارا اور اتنے زور سے مارا جیسے پٹاخہ چھوٹتا ہے۔ کلثوم نے غصے سے پوچھا بس یا کچھ اور بھی باقی ہے؟ اس کی ماں بدستور چلائے جارہی تھی کہ یہ کپڑے وغیرہ پھاڑ کر ننگی ہوجاؤ اور کیا باقی ہے؟ تو کلثوم کا رویہ حیرت ناک ہوگیا۔ وہ بولی:

> ''لیجئے، اس نے ساری ساڑھی کو نوچ کر پھینک دیا اور بلاؤز کو گلے میں ہاتھ ڈال کر یوں جھٹکا دیا کہ وہ پیٹھ پر سے پھٹ کر پیٹی کوٹ پر لٹکنے لگا اور اسی ننگی حالت میں امّاں کے سامنے تن کر کھڑی ہوگئی اور بولی اور کیا باقی ہے؟ امّاں، فرخ اور زہرہ چہروں پر ہاتھ رکھ کر بلک بلک کر رونے لگیں اور کلثوم جس کا رنگ نیلا پڑ گیا تھا۔ ان کی طرف کچھ دیر پلکیں جھپکے بغیر دیکھتی رہی...'' (۷۷)

کلثوم کا یہ رویہ اگرچہ نامناسب تھا مگر اس میں اس کی زندگی بھر کی اکتاہٹ اور بے مقصد زندگی گذارنے کا ردِعمل بھی تھا۔ چھوٹی بہن بھی اب جوان ہوگئی تھی اور یہ سب مرد بیٹیاں بنتے بنتے زندگی گزار رہی تھیں۔ آخر ایک دِن جمال صاحب کی طرف سے پھر پیغام آیا کہ وہ کلثوم سے شادی اس کی ماں کی شرط کے مطابق کرنے کے لیے رضامند ہے تو بڑھیا کی باچھیں کِھل گئیں۔ کلثوم ذرا سی چونکی اور اماں کی طرف حیرانگی سے دیکھنے لگی۔ ماں نے کلثوم کو بتایا کہ وہ شادی کے بعد یہیں ہمارے گھر میں رہے گا۔ پھر سنّاٹا طاری ہوگیا اور کلثوم کی کرخت آواز آئی:

> اگر یہ بات ہے تو میں شادی نہیں کروں گی! جمال سے بھی؟ اماں نے جیسے واسطہ دیتے ہوئے پوچھا۔ جی ہاں کلثوم کی آواز غیر معمولی طور پر بھاری اور گونجیلی ہورہی تھی۔ کیوں؟ اماں نے غصے سے پوچھا اور کلثوم نے اپنے اوپر کے ہونٹ والے روئیں چھو کر کہا، میں مرد بن چکی ہوں۔ سناٹے کا ایک اور ریلا آیا اور وہیں منجمد ہوکر رہ گیا''۔ (۷۸)

اس کہانی میں قاسمی نے عورت کے احساسِ تحفظ (معاشی و جسمانی) اور تنہا زندگی کی کربناکی کو موضوع بنایا ہے۔ ہمارے سماج میں ایسی بے شمار مثالیں موجود ہیں جو ایسے حالات سے دوچار ہیں اور عورت بن بیاہی ہی بوڑھی ہوجاتی ہیں۔ پروفیسر سید وقار عظیم نے اس مجموعے کے اکثر افسانوں کو بہترین افسانے کہا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی اور اس لیے ان کے فن (یعنی افسانہ) کی انفرادیت اس

بات میں ہے کہ اس میں مادی اور روحانی زندگی کی بہترین قدروں کو یکجا
کر دیا ہے''۔ (۷۹)

احمد ندیم قاسمی نے دیہات سے متعلق افسانے لکھ کر بے پناہ شہرت حاصل کی ہے۔ مگر اُن کے ایسے افسانے جو شہری ماحول کی عکاسی کرتے ہیں وہ فکری و فنّی لحاظ سے بے حد اہم ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر سلیم اختر رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کی شہرت ابھی تک دیہی زندگی پر لکھے گئے افسانوں کی وجہ سے ہے اور نقاد حضرات پرانی تنقیدی آراء کی تکرار کرتے ہوئے صرف دیہی زندگی کی عکاسی کو اہمیت دیئے جا رہے ہیں۔ حالانکہ انہوں نے شہری زندگی اور اس سے وابستہ مسائل پر بھی بہت کامیاب افسانے لکھے ہیں اور ''سناٹا'' اسی انداز کی بہترین مثال ہے''۔ (۸۰)

اس افسانے میں قاسمی نے کلثوم اور دیگر کرداروں کی نفسی کیفیات کو بڑی باریک بینی سے سمجھ کر پیش کیا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن قاسمی کی اس فن کاری پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''احمد ندیم قاسمی نے دانشوارانہ سطح پر اپنی بیداری کا احساس مسلسل دلایا ہے۔ زندگی کے جانے کتنے مظاہران کے سامنے رہتے ہیں۔ جس مظہر کو بھی منتخب کیا ہے۔ اسے اپنے باطن میں جذب کیا ہے ''پھر اسے اپنے تخیل، احساس اور جذبے کے رنگوں کے ساتھ پیش کیا ہے۔ کردار نگاری میں نفسیاتی کیفیتوں اور نفسیاتی تصادم اور نفسیاتی عمل اور ردّ عمل پر ان کی بڑی گہری نظر ہے''۔ (۸۱)

غربت، پسماندگی اور محرومی ایسے عناصر ہیں جو اِس افسانے میں رنگ بھرنے میں اہم ہتھیار کے طور پر استعمال کیے گئے ہیں۔ اس کنبے کی زندگی کی عمارت انہدام کے قریب ہے جس کا بڑا سبب معاشی ناآسودگی ہے۔ جس سے طرح طرح کے مسائل جنم لے رہے ہیں۔ صلاح الدین حیدر اس کہانی کا مجموعی جائزہ لیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

''برصغیر کی تقسیم کے عمل میں انبالے سے ہجرت کر کے آنے والے ایک کنبے کی کہانی ہے جو کہ حالات کے رحم و کرم پر معاشی پسماندگی کے باعث ابتری سے دوچار ہے۔ افسانے کا مرکزی کردار کلثوم مردانہ بالادستی کے اداروں کی روایات کے روبرو غیر معمولی ناآسودگی اور محرومی سے دوچار ہے۔ ندیم نے شہری زندگی کے پسے ہوئے اشرافیہ کی روایتی اقدار کے سہارے زندگی گزارنے والے کنبے کے انہدام کی تصویر اُجاگر کی ہے اور

اس حوالے سے نسوانی کرداروں کو گہری توجہ سے موضوع بنایا ہے''۔ (۸۲)

فنی لحاظ سے یہ مربوط افسانہ ہے اور ہمارے سماج کی ایسی اقدار کی ترجمانی کرتا ہے جن کو حساس لوگ ہی محسوس کرسکتے ہیں۔ اگر یہ کہا جائے کہ ہمارے معاشرے کے غریب لوگوں کی اجتماعی داستان ہے تو بے جا نہ ہوگا۔ یہ افسانہ عورت کے احساس عدم تحفظ اور اس کے من میں امنگوں کی ٹوٹ پھوٹ کے خوفناک شور کا سنّاٹا ہے۔

مجموعی لحاظ سے قیامِ پاکستان سے وابسطہ امیدوں کے ٹوٹنے، رئیس خانہ میں مکاری سے عزتوں کو لوٹنے، آتشِ گل کا مجبوری میں جسم بیچنے، مامتا کا مشکل میں تڑپنے، الحمد للہ میں مولوی کی لالچی زندگی اور بے معنی توکل کا راگ الاپنے، کنجری میں باپ کی زندگی بچانے کے لئے بیٹی کا خود کو بیچنے، گنڈاسا میں مولا کی دہشت اور محبت کے آگے گھٹنے ٹیکنے، یتیمی میں چوری کا الزام سہنے، نمونہ میں کھوکھلی ظاہر داری کا ڈھونگ رچانے اور سنّاٹا میں ایک لڑکی کی جوانی دوسرے افرادِ خانہ کی معاشی ضرویات کی خاطر برباد کرنے کا سنّاٹا ہے۔

افسانوی مجموعہ **بازارِ حیات**

''بازارِ حیات'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ پہلی مرتبہ ادارۂ فروغِ اُردو، لاہور سے ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ اس کے بعد اساطیر پبلشرز، لاہور سے ۱۹۹۵ء میں شائع ہوا۔ اس مجموعہ کے ایک سو اکانوے (۱۹۱) صفحات اور قیمت فروخت ایک سو چالیس (۱۴۰) روپے درج ہے۔ بازارِ حیات مجموعہ میں کل تیرہ (۱۳) افسانے شامل ہیں۔ ان کی خاص بات یہ ہے کہ ان افسانوں کے ماہ و سالِ تخلیق بھی قاسمی نے درج کیے ہیں۔ تفصیل درجِ ذیل ہے۔

(۱) پرمیشر سنگھ۔نومبر۱۹۵۲ء (۲) گل رُخے ۔ دسمبر۱۹۵۲ء (۳) خونِ جگر ۔دسمبر۱۹۵۲ء

(۴) دارورسن ۔جنوری۱۹۵۳ء (۵) زلیخا ۔فروری۱۹۵۳ء (۶) بدنام ۔فروری۱۹۵۳ء

(۷) ست بھرائی ۔نومبر۱۹۵۳ء (۸) موچی ۔دسمبر۱۹۵۳ء (۹) کفن و دفن۔دسمبر۱۹۵۳ء

(۱۰) بابا نور ۔جنوری۱۹۵۴ء (۱۱) آئینہ۔مئی۱۹۵۴ء (۱۲) ہیرا۔دسمبر۱۹۵۴ء

(۱۳) مخبر۔دسمبر۱۹۵۴ء

اس مجموعے کا انتساب قاسمی نے اپنی چھوٹی بہن کے نام منسوب کیا ہے۔ جن سے قاسمی بہت پیار کرتے تھے۔

> ''اپنی چھوٹی بہن عابدہ کے نام!
> تمہارے بعد چراغوں میں روشنی نہ رہی''۔ (۸۳)

اس مجموعہ میں پیش لفظ یا دیباچہ شامل نہیں ہے۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری نے فلیپ لکھا ہے۔ جس میں افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' کو سراہا گیا ہے۔

> ''پرمیشر سنگھ کی معصوم اور دلکش شخصیت ..... اپنے فطری، روایتی اور مانوس تہذیبی رنگ ہم آہنگ رہنے کی نہ مٹنے والی خواہش، حیرت انگیز بصیرت، ایجازِ بیان اور گہری ہمدردی کے ساتھ واضح کی گئی ہے''۔ (۸۴)

اس مجموعہ کے افسانے، تقسیم ہند کے فسادات، کمی (موچی) اور گاؤں کے چوہدری کے معاشرتی فرق اور نشہ کرنے والوں اور ان کی مخبری کرنے والوں جیسے واقعات کو اچھوتے انداز میں پیش کیا گیا ہے۔

مظفر علی سید نے اپنے انتخاب میں اس مجموعے کا افسانہ ''مخبر'' منتخب کیا ہے۔ سجاد شیخ نے اپنے انگریزی تراجم کے لیے ''پرمیشر سنگھ'' بابا نور، ہیرا اور مخبر کا انتخاب کیا ہے۔ قاسمی نے اپنے منتخب کردہ ''چالیس بہترین افسانے'' میں پرمیشر سنگھ، مخبر، بابا نور، موچی اور ہیرا کا انتخاب کیا ہے۔ جبکہ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنے انتخاب میں ''پرمیشر سنگھ، ہیرا اور بابا نور کو شامل انتخاب کیا ہے۔

پرمیشر سنگھ

تقسیم ہندوستان ۱۹۴۷ء کے پس منظر میں لکھے گئے ادب میں شاعری، ناول، افسانہ اور ڈرامہ سبھی شامل ہیں۔ نثری اصناف میں کچھ ناول اور افسانے لافانی ہوگئے، ان میں سے ایک افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' بھی ہے۔ جب بھی تقسیم ہند اور فسادات کے موضوع پر لکھے گئے افسانوں پر بحث ہوگی، تو ان میں قاسمی کے پرمیشر سنگھ کو ضرور شامل کیا جائے گا۔ یہ افسانہ نومبر ۱۹۵۲ء میں لکھا گیا تھا جب یہ فسادات گزرے ۴ سال ہو چکے تھے۔ اس لیے فن کار کے ذہنی تموجات میں بھی کچھ ٹھہراؤ آ چکا تھا۔ اس افسانے کو تقسیم ہند کے موقع پر ہونے والے فسادات کا اگر منظرنامہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ اس افسانے کی کہانی کچھ اس طرح ہے کہ اس کا مرکزی کردار پرمیشر سنگھ سکھ ہے۔ اس افراتفری اور جنگ وجدل ک ماحول میں اس کا بیٹا کرتار سنگھ اس سے بچھڑ گیا ہے۔ پرمیشر سنگھ کا گاؤں پاکستان اور ہندوستان کی سرحدی لائن کے قریب ہی کہیں ہندوستان میں ہے۔ یہ گاؤں ایسی جگہ پر ہے جہاں سے مسلم مہاجرین کا پاکستان کی طرف گزر ہوتا ہے اور سکھ اور ہندو مہاجرین کے قافلے پاکستان سے ہندوستان کی طرف عموماً اس راستے سے گزرتے ہیں۔ ایسے میں سکھوں کا ایک گروہ (جتھا) مسلم مہاجرین کو لوٹنے کے لیے مورچہ بنائے ہوئے ہے۔ سکھ جب قافلے پر حملہ آور ہوتے ہیں تو اس پریشانی کے عالم میں ایک مسلمان بچہ جو تقریباً کرتار سنگھ کا ہم عمر ہے اپنے قافلے سے بچھڑ جاتا ہے۔ جس کو پرمیشر سنگھ جذبہ ہمدردی کے تحت اپنے ساتھ گھر لے آتا ہے۔ اس کے دل میں خیال آتا ہے کہ اس کا کرتار سنگھ بھی ایسے ہی کہیں پریشان ہو رہا ہوگا۔ اور پرمیشر سنگھ یہ محسوس کرتا ہے کہ جیسے اُسے اس کا کرتار سنگھ مل گیا ہے۔ یہاں سکھ اور مسلمان کا آپس میں مذہبی تضاد نظر آتا ہے کہ پرمیشر سنگھ کے ساتھی اس بچے کو قتل کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں۔ مگر پرمیشر سنگھ اُن کو روکتا ہے، اُن سے جھگڑتا ہے، اور بقول قاسمی کے وہ اپنے ساتھیوں سے یوں مخاطب ہوتا ہے: ''مارو نہیں یارو، اتنا سا تو ہے اور اسے بھی تو اسی واہگرو نے پیدا کیا ہے جس نے ہمیں پیدا کیا ہے'' باقی سکھوں میں سے ایک نے کہا کہ اس بچے سے پوچھ لیتے ہیں جس پر پرمیشر سنگھ گھبرا کر بچے کے پاس ہو کر آہستہ سے کہتا ہے ''بولو تمھیں کس نے پیدا کیا ہے؟ خدا نے...... کہ واہگرو نے؟......'' ایسے میں جب یہ سب سکھ اپنی میانوں سے کرپانیں نکالے ہوئے اختر کے اردگرد کھڑے تھے۔ اختر سراسیمگی کے عالم میں کہتا ہے کہ: پتہ نہیں۔ میری ماں تو کہتی تھی کہ اس نے مجھے بھوسے کے ڈھیر سے اٹھایا ہے۔ جس پر سب سکھ زور زور سے ہنسنے لگتے ہیں۔ مگر پرمیشر سنگھ بڑی گھمبیر آواز میں کہتا ہے کہ: ''سب بچے ایک سے ہوتے ہیں یارو۔ میرا کرتارا بھی تو یہی کہا کرتا تھا۔ وہ بھی اس کی ماں کو بھوسے کی کوٹھڑی میں پڑا ملا تھا'' اس گفتگو سے دیگر سکھ اختر کو قتل کرنے کا ارادہ ختم کر دیتے ہیں۔

پرمیشر سنگھ اختر کو لے کر اس گھر میں پہنچتا ہے جو اس گاؤں کے پنچائیتیوں نے پرمیشر سنگھ کو دیا تھا۔

جو کسی مسلمان خاندان کی ہجرت کی وجہ سے خالی پڑا تھا۔ اس گھر میں پرمیشر سنگھ کی بیوی (بنتو) اس کی ایک بیٹی ہے جو اختر کو کسی صورت قبول نہیں کرتیں۔ اور اس کو مسلمان اور ناپاک جانتے ہوئے اس سے نفرت کرتی ہیں۔ کچھ دیرے کے بعد پرمیشر سنگھ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اختر کے بال بڑھا دیے جائیں اور بالوں کو بطور کیس رکھا جائے سر پر پگڑی باندھی جائے تاکہ اس کی سکھ بچوں سے مماثلت ہوجائے مگر اس کو سکھ بنانے سے پرہیز کیا جائے۔ اس طرح اختر کی جان کو خطرہ کم ہوجائے گا۔ پرمیشر سنگھ جب یہ محسوس کرتا ہے کہ اب حالات میں کچھ ٹھہراؤ آ گیا ہے اور گھر میں بھی اس کی بیوی اور بیٹی اس کو کسی قیمت پر برداشت کرنے کو تیار نہیں ہیں تو وہ اس کو پاکستان بھیجنے کا فیصلہ کرتا ہے۔ جب سرحد کے قریب کھڑے ہوکر وہ اختر کو دور کا اشارہ کر کے کہتا ہے کہ اس گاؤں میں تمہاری ماں ہے وہ تمہارا انتظار کر رہی ہے۔ پرمیشر سنگھ جیسے ہی واپس پلٹتا ہے تو پاکستانی فوج کی گولیوں سے زخمی ہوجاتا ہے۔ یہ گولیاں اس کی ٹانگ میں لگیں۔ یہی منظر افسانے کا اختتام بھی ہے۔

فنی لحاظ سے پرمیشر سنگھ افسانہ ایک کامیاب ترین کوشش کہی جاسکتی ہے۔ اس افسانے کو ماہرین فن نے بے حد کامیاب افسانہ قرار دیا ہے۔ افسانے میں فسادات اور شر کی نسبت بھلائی اور خیر کے جذبات کو اُجاگر کرنے کی سعی ہے۔ یہ ایک ایسی آفاقی قدر ہے جس کو ہر حال اور ہر مقام پر تحسینی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ اقبال اپنے ایک مضمون میں قاسمی کے افسانوں میں پائے جانے والے اس پہلو پر یوں رقم طراز ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا بنیادی فلسفہ خیر و شر کی آویزش میں سے خیر کی سرخروئی ہے۔ اندھیرے میں سے پھوٹتی کرن کی مانند شیطانوں کے بیچ میں انسان کا نکل آنا۔ وحشیوں میں سے ضمیر کی چنگاری کا پھوٹنا ان کے افسانوں کی مرکزی جہت ہے۔ اُن کے ابتدائی افسانے جو ۱۹۴۷ء کے فسادات کے تناظر میں لکھے گئے۔ اس دور کی خونی فضاؤں، وحشی سرشتوں کا جو نقشہ کھینچا گیا ہے۔ اس میں سے بھی خیر کی لَوٹمٹماتی ضرور رہی ہے۔ اس حوالے سے ایک اہم افسانہ احمد ندیم قاسمی کا پرمیشر سنگھ ہے......''(۸۵)

جب پرمیشر سنگھ اور اس کے ساتھی سکھ قافلے کو لوٹ مار کرنے کے مرحلے سے واپس ہوئے تو پرمیشر سنگھ کے ساتھ اختر کو دیکھ کر اسے قتل کرنے کے لیے لپکے۔ اس پر پرمیشر سنگھ اُن سے مخاطب ہوکر کہتا ہے کہ ''مارو نہیں یارو'' اس سنگین صورتِ حال کو قاسمی نے یون بیان کیا ہے:

> ''ایک نوجوان سکھ جس نے اب تک کرپان نکال لی تھی، بولا: ذرا ٹھہر پرمیشرے، کرپان اپنا دھرم پورا کر لے، پھر ہم اپنے دھرم کی بات کریں گے۔ ''مارو نہیں یارو'' پرمیشر سنگھ کی آواز میں پکار تھی۔ اسے مارو نہیں، اتنا

سا تو ہے، اور اسے بھی اسی واہگرو جی نے پیدا کیا ہے جس نے...... تمہیں
اور تمہارے بچوں کو پیدا کیا ہے'' (۸۶)

کافی بحث کے بعد کرپان میان میں چلی گئی۔ مگر کچھ سکھوں نے باہمی مشورہ سے پرمیشر سنگھ کو کہا کہ اس بچے کو لے جائے مگر اس کے کیس بڑھوا کر اسے اپنے کرتارے جیسا بنا لے تاکہ یہ مسلم کی بجائے سکھ بن جائے۔ مگر گھر پہنچتے ہی پرمیشر سنگھ کی بیوی ایک دوسری بلا کی صورت میں سامنے آئی۔ وہ کہتی ہے کہ اگر کوئی لڑکی اٹھا لاتا تو کچھ رقم وصول کر لیتے۔ جس سے گھر کا دانہ پانی چل جاتا۔ وہ مسلمان لڑکے کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتے ہوئے کہتی ہے:

''ڈاکہ مارنے گیا تھا سورما، اور اٹھا لایا یہ ہاتھ بھر کا لونڈا۔ ارے کوئی لڑکی ہی اٹھا لاتا تو ہزار میں نہ سہی ایک دو سو میں تو بک جاتی۔ اس اجڑے گھر کا کھاٹ کھٹولا بن جاتا...... پگلے...... تجھے تو کچھ ہوگیا ہے۔ دیکھتے نہیں یہ لڑکا مُسلا ہے؟...... پرمیشر نے التجا کی، کرتارے اور اختر کو ایک ہی واہگرو جی نے پیدا کیا ہے، سمجھیں؟ نہیں، اب کے بیوی چیخ اٹھی، میں نہیں سمجھنا چاہتی۔ میں رات ہی رات جھٹکا کر ڈالوں گی اس کا۔ کاٹ کے پھینک دوں گی۔ اٹھا لایا ہے وہاں سے...... لے جا اسے، پھینک دے باہر۔ تمہیں نہ پھینک دوں باہر؟ اب کے پرمیشر سنگھ بگڑ گیا۔ تمہارا نہ کر ڈالوں جھٹکا۔ وہ بیوی کی طرف بڑھا......'' (۸۷)

ایسی تلخ صورتِ حال میں اختر کا اس گھر میں رہنا محال تھا۔ مہینہ بھر گزر گیا مگر اختر کو پرمیشر سنگھ کی بیوی اور بیٹی امر کور نے ہرگز قبول نہیں کیا۔ جس سے گھر کے حالات بھی کشیدہ تر ہوتے گئے۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ سکھ لوگ مسلمان کو ناپاک سمجھتے ہیں تو مسلمان بھی فطرتاً اُن کو ناپسند کرتے ہیں۔ یہاں قاسمی نے اُن مذہبی اقدار کی جانب اشارہ کیا ہے جن کو اس کے ماننے والے اپنی جان سے بھی زیادہ عزیز رکھتے ہیں، اور مصلحتاً بھی اس کو قبول کرنے سے گریزاں رہتے ہیں۔ پرمیشر سنگھ کے گھر میں بے اطمینانی تو تھی ہی اوپر سے گاؤں کا سردار (گرنتھی جی) بھی اس کے گھر میں آیا اور رُعب دار لہجے میں بولا:

''گاؤں کا گرنتھی جی سردار سنتو کھ سنگھ اندر آیا، اور بولا: پرمیشر سنگھ!...... کل سے یہ لڑکا خالصے کی سی پگڑی باندھے گا۔ کڑا پہنے گا، دھرم شالہ آئے گا اور اسے پرشاد کھلایا جائے گا۔ اس کے کیسوں کو قینچی نہیں چھوئے گی۔ چھوگئی تو کل سے یہ گھر خالی کر دو، سمجھے؟
جی! پرمیشر سنگھ نے آہستہ سے کہا۔
ہاں! گرنتھی جی نے آخری ضرب لگائی۔ ایسا ہی ہوگا گرنتھی جی۔

پرمیشر سنگھ کی بیوی بولی: پہلے ہی اسے راتوں کو گھر کے کونے کونے سے کوئی چیز قرآن پڑھتی سنائی دیتی ہے، لگتا ہے پہلے جنم میں یہ مسلا رہ چکا ہے۔‘‘(۸۸)

پرمیشر سنگھ اس گھر میں کئی بار قرآن پڑھنے کی آواز سن چکا تھا۔ یہاں افسانہ نگار نے اختر کی نفسیات کو بیان کیا ہے کہ اگر سکھ کسی معصوم مسلمان بچے کو برداشت نہیں کر پا رہے تو اختر بھی انتہائی مجبوری اور بیماری کی حالت میں بھی فطری لگاؤ یعنی قرآن پاک کی سورتوں کی تلاوت کرتا رہتا ہے۔ یعنی کڑا پہن لینے، کیس بڑھا کر پگڑی باندھ لینے اور کچھیرا پہن لینے کے باوجود اختر یہ نہیں بھولتا کہ وہ مسلمان ہے اور پاکستان ہجرت کرتا ہوا اپنی ماں سے بچھڑ گیا تھا۔ اختر کو شدید بخار ہے لیکن اس حالت میں بھی اختر قرآن کی وہ آیتیں تلاوت کرتا ہے جو اس کی ماں نے اسے بچپن میں یاد کرا دی تھیں۔ اس ساری صورتِ حال کو افسانہ نگار نے بڑے پر اثر طریقے سے یوں بیان کیا ہے:

’’پرمیشر سنگھ سوتے میں بڑبڑا کر اٹھ بیٹھتا ہے اور اپنی بیوی کو دھیرے سے پکار کر کہتا ہے: اجی سنتی ہو، یہاں کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے...... امر کور چیخ مار کر اٹھ بیٹھتی ہے۔ امر کور کی چیخ کے ساتھ ہی بیمار اختر کی بھی چیخ نکل جاتی ہے۔ پرمیشر سنگھ تڑپ کر بیمار اختر کو چھاتی سے لگا لیتا ہے اور پوچھتا ہے کہ کیا ڈر گئے ہو بیٹے؟...... پرمیشر سنگھ اسے بتاتا ہے کہ لگتا ہے کوئی چیز قرآن پڑھ رہی ہے۔ قرآن کی بات سن کر معصوم اختر اعتراف کرتا ہے کہ قرآن کوئی اور نہیں قرآن وہ خود پڑھ رہا تھا......‘‘ (۸۹)

پرمیشر سنگھ کو یہ بات شدت سے محسوس ہوتی ہے کہ اختر کو سکھ بنا کر اپنے پاس رکھنا کوئی اچھا انسانی عمل نہیں ہے، اور وہ یہ فیصلہ کرتا ہے کہ اختر کو پاکستان پہنچانے کی کوشش کرے گا۔ ممکن ہے کہ اس کی ماں اسے مل جائے۔ اگر یہ ہو سکا تو کم از کم وہ مسلمانوں میں تو رہے گا اور اس کا دھرم تو تبدیل نہیں ہوگا۔ ایک دن جب اختر خوب سویا تھا تو شام کے وقت پرمیشر سنگھ اس کو کہتا ہے کہ آؤ تمہیں سیر کراؤں، چاندنی رات میں پرمیشر سنگھ اختر کو کمبل میں لپیٹ کر اٹھا لیتا ہے اور کھیتوں کی طرف چلتا جاتا ہے اور پرمیشر سنگھ اختر سے کہتا ہے کہ:

’’یہ چاند جو پورب سے نکل رہا ہے نا بیٹے یہ جب ہمارے سر پر پہنچے گا تو صبح ہو جائے گی۔ اختر چاند کی طرف دیکھنے لگا ہے۔ پرمیشر سنگھ اسے بتا رہا ہے کہ یہ چاند جو یہاں چمک رہا ہے نا یہ وہاں بھی چمک رہا ہوگا۔ تمہاری ماں کے دیس میں۔ اختر معصومیت سے پوچھتا ہے ہم چاند دیکھ رہے ہیں تو کیا ماں بھی چاند دیکھ رہی ہوگی؟ پرمیشر سنگھ اس کے سوال کا جواب ہاں

میں دیتا ہے، اور کہتا ہے کہ کیا تم ماں کے پاس جانا چاہو گے......'' (۹۰)

پرمیشر سنگھ اور اختر آپس میں باتیں کرتے جاتے ہیں اور پرمیشر سنگھ پاکستان کی سرحد کی طرف بڑھتا جاتا ہے۔ پرمیشر سنگھ اختر کے ساتھ گزرے دن یاد کر کے روتا جاتا ہے اور اختر کو کہتا ہے کہ کیا تم گانا سنو گے؟ اختر ہاں میں جواب دیتا ہے، مگر پرمیشر سنگھ کہتا ہے کہ پہلے تم مجھے قرآن سناؤ۔ اختر قل ھواللہ پڑھنا شروع کرتا ہے اور پھر اپنے سینے پر پھونک مارتا ہے، ساتھ ہی پرمیشر سنگھ کو کہتا ہے کہ لاؤ تمہارے بھی چھو کر دوں، جس پر پرمیشر سنگھ نے قمیض کے بٹن کھول کر سینہ ننگا کر دیا۔ جس پر اختر نے چھو کر دیا۔ جب پاکستان کی سرحد قریب آ گئی تو دور سے اذان کی آواز سنائی دی۔ پرمیشر سنگھ اختر کو کہتا ہے میں یہاں سے آگے نہیں جا سکتا تم جاؤ۔ وہ اختر کو جاتے ہوئے دیکھتا رہتا ہے۔ ادھر پاکستانی سرحد پر فوجی تعینات ہیں جو رائفلوں پر سنگینیں چڑھائے مستعد کھڑے ہیں۔ پرمیشر سنگھ یہ سوچتا ہے کہ اس نے اختر اور اس کا دین دونوں ہی اس کی ماں کو واپس کر دیے ہیں۔ کاش اسی طرح اس کا کرتارا بھی صحیح سلامت اُسے واپس مل جائے، اور وہ اختر سے جاتے ہوئے کہتا ہے: اور ہاں تمہیں کرتارا نام کا کوئی لڑکا ملے نا تو اسے ادھر بھیج دینا۔ اچھا؟

مگر اختر کو پاکستانی سپاہیوں نے پکڑ لیا۔ اس وقت کیا ہوا، قاسمی نے لکھا ہے:

''اختر ابھی گاؤں کے قریب نہیں پہنچا تھا کہ دو سپاہی لپک کر آئے اور اسے روک کر بولے: کون ہو تم؟
''اختر'' وہ یوں بولا جیسے ساری دنیا اس کا نام جانتی ہے۔
اختر! دونوں سپاہی کبھی اختر کے چہرے کو دیکھتے ہیں اور کبھی اس کی سکھوں کی سی پگڑی کو، پھر ایک نے آگے بڑھ کر اس کی پگڑی سر سے اُتار لی تو اختر کے کیس کھل کر ادھر ادھر بکھر گئے...... میرا کنگھا لاؤ۔ تم نے میرا کنگھا لے لیا ہے۔ دے دو ورنہ میں تمہیں ماروں گا۔'' (۹۱)

اختر اور سپاہیوں کے درمیان یہ باتیں ابھی جاری تھیں کہ ایک طرف سے ہالٹ! کی آواز آئی اور سپاہی زمین پر لیٹ کر نشانہ باندھے دوسرے کے جواب کا انتظار کرنے لگا۔ اسی اثناء میں صبح کا اُجالا ہو چکا تھا۔ کہ انہوں نے پرمیشر سنگھ پر گولی داغی، افسانہ نگار نے اس منظر کو اِن الفاظ میں بیان کیا ہے:

''...... انہوں نے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور ایک نے فائر کر دیا۔
اختر فائر کی آواز سے دہل کر رہ گیا اور سپاہیوں کو ایک طرف بھاگتا دیکھ کر وہ بھی روتا چلاتا ہوا ان کے پیچھے بھاگا۔
سپاہی جب ایک جگہ پہنچ کر رُکے تو پرمیشر سنگھ اپنی ران پر کس کر پگڑی باندھ چکا تھا۔ مگر خون اس کی پگڑی کی سینکڑوں پرتوں میں سے بھی پھوٹ آیا تھا اور وہ کہہ رہا تھا، مجھے کیوں مارا تم نے۔ میں تو اختر کے کیس کاٹنا

بھول گیا تھا۔ میں تو اختر کو اس کا دھرم واپس دینے آیا تھا یارو۔
دور اختر بھاگا آ رہا تھا اور اس کے کیس ہوا میں اُڑ رہے تھے۔'' (۹۲)

محبت کے جذبے اور انسانی ہمدردی کے جذبے سے لبریز کہانی قاری پر ایک پر تاثیر تاثر چھوڑتی ہے۔فنی لحاظ سے افسانے کی تمہید اور اختتام کو تخلیقی حسن سے پیش کیا گیا ہے۔ افسانے کے فنی لوازم جیسے آہنگ، حسن ترتیب، زبان و بیان میں سادگی بھی ہے اور موضوع کے مطابق اس کے مکالمات برمحل بھی ہیں۔ بنیادی طور پر پرمیشر سنگھ کو انسان دوستی اور انسان نوازی جیسی صفات سے بھرپور کردار کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ بھی حقیقت ہے کہ اس وقت دونوں طرف ہی کچھ لوگ ایسے موجود تھے جنھوں نے انسانوں پر بربریت اور تشدد کا راستہ اختیار کرنے کی بجائے ہمدردی کا راستہ اپنایا تھا۔پرمیشر سنگھ افسانے میں انسان دوستی، رواداری، ایثار، دوسروں کے دُکھ کو اپنا دُکھ سمجھنا، اپنی جان کی پرواہ کیے بغیر دوسروں کی جان بچانا اور یہ سب کچھ مذہب و مسلک کی قید سے آزاد ہو کر کردار ادا کرنا، ایسی اعلیٰ اخلاقی اقدار ہیں جن کو اگر آفاقی اقدار بھی کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ندیم قاسمی نے افسانے میں نفرت کی بجائے ہمدردی اور ہمدردی کے ساتھ ساتھ چھوٹوں سے پیار کا اور رحم دلی سے پیش آنے کا سبق دیا ہے۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ قاسمی کے شاہکار افسانوں میں شامل ہے، اور تقسیم ہند کے پس منظر میں لکھے گئے دیگر افسانوں کے مقابلے میں کسی لحاظ سے بھی کمتر نہیں سمجھا جا سکتا۔اس افسانوی مجموعے ''بازارِ حیات'' کا فلیپ لکھتے ہوئے پروفیسر اُسلوب احمد انصاری نے بالخصوص پرمیشر سنگھ افسانے کی بے حد توصیف کی ہے۔ انہوں نے لکھا ہے:

''پرمیشر سنگھ کو درجہ اول کی تخلیق ماننا مبالغہ نہ ہوگا۔ سردار جی (احمد عباس) تصویر سچی ہونے کے باوجود کسی قدر غیر متناسب ہوگئی ہے۔ ندیم قاسمی کے یہاں ہر چیز جچی تُلی اور نوک پلک سے آراستہ ہے۔'' (۹۳)

قاسمی کی تخلیقات میں انسان دوستی کا پہلو بہت نمایاں ہے۔ یہ ایسا پہلو جو ان کے ادبی مسلک میں ابتدا ہی سے راسخ ہے۔ اس کی ایک بڑی وجہ ترقی پسند تحریک سے وابستگی بھی ہے جس کا ایک اہم پہلو انسان کو اس کا چھنا ہوا وقار واپس دلانا تھا۔ ندیم قاسمی کے اس طرزِ اظہار سے متعلق پروفیسر سحر انصاری رقم طراز ہیں:

''ترقی پسند تحریک سے احمد ندیم قاسمی کی وابستگی کا سب سے بڑا محرک ان کی انسان دوستی ہے۔ ابتداء ہی میں ان کے ہاں عظمتِ انسان کا احساس اور تقدیرِ آدم کا ادراک نمایاں ہے۔ ترقی پسند تحریک کے بنیادی اصولوں میں سے ایک اصول انسان کو اس کی عظمتِ گم شدہ سے ہم کنار کرنا اور تقدیرِ آدم کے رموز کو فاش کرنا ہے اس لیے احمد ندیم قاسمی کی اس سے وابستگی فطری تھی۔'' (۹۴)

قاسمی نے اپنے افسانوں اور شاعری میں اپنی اس وابستگی کو نبھانے کی پوری پوری سعی کی ہے۔ قاسمی کا یہ افسانہ پنجاب کے لوگوں کی فراخدلی جیسی روایت کا بھی امین ہے۔مشکل وقت انسان میں تبدیلی کا سبب بن سکتا ہے۔ معاشی تنگی منفی ہتھکنڈے اپنانے پر مجبور کرسکتی ہے۔ وہ بھی ایسے حالات میں جب انسان قتل و غارت گری اور دربدری کے حالات سے دوچار ہو۔مگر افسانہ نگار نے پرمیشر سنگھ میں استقامت، خلوص اور ایثار جیسی صفات کو اُجاگر کیا ہے۔ پرمیشر سنگھ کی ان اعلیٰ انسانی صفات کا ذکر شیخ محمد غیاث الدین نے ''ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ'' میں ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''پرمیشر پر حالات اور فرقہ پرستی کا کوئی اثر نہیں ہوتا۔ وہ ہر حال میں محبت، نیکی، خلوص اور قربانی کا علمبردار ہے۔ اس کے دل میں انسانیت کا چشمہ بہتا ہے۔ اس کے دوست اسے مشورہ دیتے ہیں کہ اپنے آپ کو بدل ڈالو۔ موقع ہے ظلم وستم کرو اور فائدہ اٹھاؤ، لیکن وہ ایسا نہیں کرتا۔ پرمیشر معاشی طور پر غریب سکھ ہے۔ اس کا آبائی وطن لاہور تھا۔ فرقہ وارانہ جھگڑے میں اپنی بیوی اور بیٹی امرکور کے ساتھ وہ امرتسر آ گیا۔'' (۹۵)

پرمیشر سنگھ کی شریف النفسی اور انسان دوستی کے پہلو پر غور کیا جائے تو وہ بڑی حد تک ''بابا گرو نانک'' کی تعلیمات کا پرتو ہیں۔ انہوں نے بھی دریا سے باہر آنے پر پہلا لفظ یہی کہا تھا کہ ''نہ کوئی ہندو نہ کوئی مسلمان نہ کوئی سکھ'' یعنی سب انسان ایک جیسے ہیں۔ پرمیشر سنگھ کا اختر سے ہمدردی کا رویہ بھی اسی کا عکاس ہے۔ شیخ محمد غیاث الدین اس کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''پرمیشر کا دل آدمیت اور انسانیت کے جذبے سے لبریز ہے۔ جب وہ لاہور سے آکر امرتسر کے مسلمان کے گھر میں داخل ہوا تو سب سے پہلے اس نے بیوی سے یہ کہا کہ یہاں مجھے قرآن پڑھنے کی آواز آ رہی ہے۔ بنتو نے اسے ڈانٹا کہ اپنا دماغ صحیح رکھے...... پرمیشر کو اذان اچھی لگتی تھی...... اس نے اختر سے بھی کہا کہ وہ قرآن پڑھ کر سویا کرے۔ اختر نے قل ھواللہ پڑھ کر اپنے سینے کو پھونکا اور پرمیشر سے کہا لاؤ تمہیں بھی چھو کر دوں تو اس نے کرتے کا بٹن کھول دیا۔ اسے ذرا بھی گھن کا احساس نہیں ہوا کہ مسلمان کے قرآن کی باتیں ہیں۔'' (۹۶)

پرمیشر سنگھ کا کردار آفاقی محبت کی علامت ہے جس کی نگاہ میں تمام انسان اپنے اپنے مذہب کی پابندی کا حق رکھتے ہیں۔ اس بنا پر کسی کی آزادی میں دخل اندازی نہیں کرنی چاہیے۔ پرمیشر نے افسانے میں اس کردار کو بڑی فراخدلی اور جرأت مندی سے نبھایا ہے۔ جن حالات سے وہ دوچار تھا ایسے حالات میں ایسا سوچنا بھی جرم تھا۔ اس افسانے کا ایک ننھا کردار ''اختر'' بھی فسادات کے پس منظر میں ایک جیتا

جاگتا کردار ہے۔ اس کی معصومیت کے باوجود تہذیبی شناخت معدوم نہیں ہوتی بلکہ اور بھی نکھر کر سامنے آتی ہے۔ وہ تہذیب کی ایک علامت کے طور پر برقرار رہتا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک اس کردار اور اس کے خالق کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''اختر فسادات کے موضوع پر وجود میں آنے والی اس عہد آفریں کہانی کا جیتا جاگتا کردار بھی ہے اور ہندی مسلمانوں کی جداگانہ تہذیبی شناخت کی علامت بھی۔ اختر کے ساتھ ندیم کی افسانہ نگاری اُس ارتقائی مرحلے پر پہنچ جاتی ہے جہاں وہ تمثیلی انداز کو حقیقت پسندی میں یوں شیر وشکر کر دیتے ہیں کہ افسانہ سامنے کی زندگی کی سیدھی سچی عکاسی ہوتے ہوئے بھی ایک رمز بن جاتا ہے اور جیتے جاگتے کردار علامتی معنویت سے لبریز ہو جاتے ہیں۔'' (۹۷)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی کے معصوم کردار ''اختر'' کو فنی پختگی سے مسلم تہذیب کی عکاسی کا ذریعہ بنایا ہے۔ پرمیشر سنگھ کو سکھ مت کی بنیادی تعلیمات کی عکاسی کرتے دکھایا گیا ہے۔ ان دونوں مذاہب (سکھ مت، اسلام) کی وہ اعلیٰ اخلاقی اقدار جو ان میں مشترک ہیں ان کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ بنیادی طور پر ندیم قاسمی اور پرمیشر سنگھ ایک ہی شخصیت کے دو پہلو ہیں اور اختر ان کی نئی نسل کی نمائندگی کرتا ہے۔ قاسمی کا مذہب سے لگاؤ اور انسان دوستی کا پہلو اِن کرداروں کی صورت میں جلوہ گر ہے۔

درج بالا حقائق و آراء سے یہ نتیجہ اخذ ہوتا ہے کہ فسادات کے موضوع پر احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''پرمیشر سنگھ'' کسی بھی ایسے تناظر میں لکھے گئے افسانے سے کم تر نہیں ہے۔ اگر اس افسانے کو بین الاقوامی معیار کے مطابق پرکھا جائے تو بھی اس کا پلڑا جھول نہیں کھاتا۔ زاہدہ حنا کا ایک مضمون ماہِ نو (قاسمی نمبر) میں شائع ہوا، جس میں انہوں نے قاسمی کو پنجاب کا پریم چند قرار دیا ہے۔ بالخصوص پرمیشر سنگھ افسانے کے حوالے سے وہ لکھتی ہیں:

> ''لاہور کی مٹی میں پیرزادہ احمد ندیم اور پرمیشر سنگھ ایک دوسرے کے گلے میں بانہیں ڈالے آرام کر رہے ہیں۔ خالق وتخلیق کیسے شِیر وشکر ہوئے ہیں۔ کسی کی مجال ہے کہ احمد ندیم قاسمی کو پرمیشر سنگھ سے جدا کر سکے۔ کس کی ہمت ہے کہ اس افسانے کو گریہ کیے بغیر پڑھ سکے اور اسے فراموش کر سکے۔ میں پنجاب کے اس پریم چند کو یاد کرتی ہوں جس کے پیر آخری لمحے تک رکاب سے نہیں نکلے۔'' (۹۸)

زاہدہ حنا کی رائے سے اتفاق کیا جاسکتا ہے کیونکہ قاسمی اور پرمیشر سنگھ، یوں محسوس ہوتا ہے کہ ایک ہی شخصیت کے دو پہلو ہیں۔ دونوں میں انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کی لازوال قدریں اظہار پاتی ہیں۔

گُل رُخ:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''گل رُخ'' ایک خان صاحب (پٹھان)، اُن کی جوان اور خوب رو بیٹی گل رُخ اور ایک ڈاکٹر صاحب کے اہم کرداروں پر مشتمل ہے۔ اس کہانی کا بنیادی خاکہ قاسمی کے عزیز دوست رضا ہمدانی کے تجربے و مشاہدے پر مبنی ہے۔ انہوں نے قاسمی کو اس میں افسانوی رنگ بھرنے کو مواد فراہم کیا۔ خان کی بیٹی کو شدید بخار ہے اور وہ ڈاکٹر کے مطب پر آیا اور ڈاکٹر صاحب کو اپنے ساتھ گھر جانے کی درخواست کچھ عجیب لجلجے انداز سے کرتا ہے کہ ڈاکٹر مریضوں کی لمبی قطار چھوڑ کر اُس کے ساتھ ہو لیتا ہے۔ خان کی جھونپڑی تک پیدل چل کر گئے اور مریضہ کو دیکھنے کے لیے جب نبض دیکھنے لگے تو خان بولا۔ ہمارا بیٹی کو ہاتھ مت لگاو۔ ہم سے پوچھو کہ اُسے کیا تکلیف ہے۔ ہم تم کو ہاتھ نہیں لگانے دے گا۔ کیونکہ ہم پٹھان ہیں اور ہمارا بیٹی جوان ہے۔ کافی بحث کے بعد گل رُخ کو ٹیکہ لگا یا گیا اور نمونیہ کی دوائی دی گئی۔ بیٹی تندرست ہوگئی اور خان نے ڈاکٹر صاحب کو دعائیں دیں کہ اُس کا ایک ہزار روپے کا نقصان ہونے سے بچ گیا۔ جب خان مطب پر آیا تو ڈاکٹر صاحب نے اُسے کہا کہ باری سے آؤ۔ اس پر بولنے لگا:

> ''تم باری بولتا ہے۔ ڈاگدار صاحب اور ہماری بیٹی مرتا ہے، ہمارا بیٹی کے پسلی میں درد ہے ۔ اِدر بھی درد ہے اُدر بھی ہے۔ ہمارا بیٹی روتا ہے۔ ہمارا بیٹی کھانستا ہے تو چیختا ہے۔ ہماری بیٹی جوان ہے..... کچھ وقفے کے بعد خان ذرا غصے سے بولا ''ہم کہتا ہے ہمارا بیٹی مرتا ہے، تم کہتا ہے باری سے آؤ۔ اچھا منصف ڈاگدار ہے۔ پھر وہ فریاد کرنے لگا۔ ہم تم کو دُعا دے گا۔ ہم تمہارا نوکری کرے گا۔ ہم تمہارا لکڑی چیرے گا۔ ہمارا بیٹی کو بچاؤ، ہمارا بیٹی جوان ہے''۔ (۹۹)

ڈاکٹر اس بات پر حیران بھی ہوا کہ خان آخر بار بار اپنی بیٹی کی جوانی کا ذکر اسی دکھ میں کیوں شامل کر رہا ہے۔ وہ خان کے ساتھ گیا تو راستے میں خان کی دعائیں شروع ہوگئیں ''سچا مسلمان ڈاگدار ہے۔ خدا بڑا بڑا دولت دے، خدا لمبا لمبا موٹر دے، خدا اچا اچا بچہ دے، خدا___ '' ڈاکٹر صاحب نے خان کو کافی سمجھانے کے بعد بمشکل نبض چیک کرنے کی اجازت حاصل کی۔ انجکشن لگانے کے لیے بازو پر سے کپڑا ہٹانے کی اجازت نہ تھی۔ آخر کار دو دِن کے اسی طرح علاج معالجے کے بعد گل رُخ تندرست ہوگئی۔ تو خان کی آنکھوں میں بھی چمک آ گئی جہاں سے اداسی اور پریشانی کئی دنوں سے جھانک رہی تھی۔ تیسرے روز جب آخری انجکشن لگایا گیا تو گل رُخ کے چہرے پر پھول سی شگفتگی کے آثار نظر آنے شروع ہوگئے تھے۔ ڈاکٹر صاحب نے خان سے پوچھا کہ تم آخر بار بار یہ کیوں بتاتے ہو کہ تمہاری بیٹی جوان ہے؟ جوان ہے تو مجھے اس سے کیا لینا دینا۔ اس سوال پر خان یوں بولا کہ:

> ''اوہو ڈاگدار صاحب! خان ان الفاظ کو یوں کھینچ کر بولا جیسے اسے میری سادگی پر رحم آ گیا ہے ۔تم نہیں جانتا۔تم بالکل بچہ ہے۔تم نے ہمارا گل رُخ کو بچایا۔تم نے ہمارا ایک ہزار روپے بچایا____ میں یہ بھی نہیں سمجھا۔ میں نے چکرا کر کہا۔
> دیکھو۔ خان مسکرا کر بولا۔ ہمارا بیٹی بڑا اچا جوان ہے نا۔ ہم کو گل رُخے کی شادی کا پانچ سو ملتا ہے۔ ہم ایک ہزار سے کم نہیں لے گا۔تم نے ہمارا ایک ہزار روپے بچایا۔تم بڑا سچا مسلمان ہے ڈاگدار صاحب!'' (۱۰۰)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں پٹھانوں کے مخصوص خاندانوں میں جوان بیٹی کو روپے کے عوض شادی کرنے والے رواج پر روشنی ڈالی ہے۔ یہ لوگ جوان بیٹی کو جائیداد کی طرح فروخت کرکے روپیہ حاصل کرتے ہیں۔ ڈاکٹر صاحب کا ہمدردانہ رویہ اور خان صاحب کی زندگی کا محور روپیہ ہے۔جس کو حاصل کرنے کے لیے ڈاکٹر کوسچا مسلمان اور لمبی گاڑی کی دُعا دیتا ہے۔قاسمی نے پختونوں کے رسم و رواجات کی عکاسی کے ساتھ ساتھ یہ بھی اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے کہ ایسے خان یا تو چوکیداری کرتے ہیں یا لکڑی چیرتے ہیں۔جھگیوں میں رہتے ہیں اور روپے کے پجاری ہوتے ہیں۔حسن اور خوبصورتی اُن میں بلا کی پائی جاتی ہے۔

خونِ جگر:

افسانہ ''خونِ جگر'' ایک خط کی صورت میں لکھا گیا ہے۔اس کہانی کا ہیرو کردار عبدالما لک (مالے) اپنے دوست شہاب کو اپنی مصروفیات اور محبت کی داستان خط میں لکھتا ہے۔اس کہانی میں مالے کے علاوہ اس کے دوست حنیف کی ماں اور اس کی بہن عصارہ اور حنیف کی دور کی عزیزہ شیرازہ ہیں۔شیرازہ نے ایم اے فلسفہ کا امتحان دیا ہے اور نتیجہ آنے تک ہفتہ ہفتہ بھر کے لیے تمام دور نزدیک کے عزیزوں کے ہاں مہمان بن کر رہنے کا پروگرام ہے۔ اس طرح اپنے عزیزوں کو ممنون اور خود کو مسرور رکھنے کا ارادہ لے کر حنیف کے گھر آئی ہے۔عبدالما لک اور حنیف ایک دوسرے کے گھر بلا تکلف آتے جاتے ہیں۔شیرازہ چونکہ یونیورسٹی کی طالبہ ہے اور وائلن بہت خوب بجاتی ہے۔ اپنی وائلن ساتھ لائی ہے۔ اس کی نشست و برخاست اور گفتگو سے یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں کہ وہ ماڈرن سوچ والی دوشیزہ ہے۔ کچھ دِن سب نے مل کر خوب دعوتیں اُڑائیں اور عبدالما لک شیرازہ کی محبت میں کھوگیا۔آخر اسے رخصت ہوکر اپنے گھر جانا تھا، وہ چلی گئی تو اِن میں خطوط کا سلسلہ چل نکلا۔حنیف کی ماں نے شیرازہ سے حنیف کا رشتہ طے کردیا اور جلد ہی شادی بھی کردی۔عبدالما لک میں عصارہ بھی دلچسپی لیتی تھی لیکن اس کی نگاہ اس طرف نہ گئی اور آخر مالے کی شادی بھی کسی دور کی عزیزہ سے طے پا گئی۔جس پر شیرازہ نے خط لکھا کہ مالک آپ نے میرا نہ سہی عصارہ

کا تو خیال رکھا ہوتا تب مالک کو احساس ہوا کہ اس سے بڑی غلطی سرزد ہوگئی ہے۔ اب تو صرف اس محبت میں ہاتھ ملنے اور خونِ جگر جلانے کے سوا کوئی چارہ نہ تھا۔

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں محبت کی وجہ سے گھر آنگن میں خوشیوں اور قہقہے سنائے ہیں اور محبت کے چھن جانے سے اسی گھر آنگن میں اداسی اور خون جگر ہوتے دکھایا ہے۔ گویا محبت ہی ایسی قدر ہے جو انسان کو خوش رہنے اور زندہ دلی سے زندگی گذارنے کی طرف راغب کرتی ہے اور اگر محبت چھن جائے وہ بھی اپنی ہی کوتاہی سے تو یہ دُکھ اور بھی دُکھی کر دیتا ہے۔ جس طرح عبدالمالک کے ساتھ ہوا ہے۔ شیرازہ کا آخری خط جو عبدالمالک کے نام آیا اس میں لکھا تھا:

> ''مالک صاحب! کیا آپ کو یہ بات زیب دیتی ہے کہ جس پیار کی آبیاری کسی نے اپنے خون جگر سے کی تھی، اسے آپ یوں اپنے پاؤں تلے روند دیں گے، آپ کو اپنے آپ سے شرم آنی چاہیے۔ آپ تو کہتے تھے آپ ضدی ہیں مگر آپ بڑے کم ظرف اور اتھلے مزاج کے آدمی نکلے۔ میرا نہیں تو عصارہ کا ہی خیال کرلیا ہوتا، شیرازہ''۔(۱۰۱)

اس طرح خون جگر صرف عبدالمالک کا ہی نہیں ہوا شیرازہ کا بھی اور کسی حد تک عصارہ کا بھی خون جگر ہوا۔

دارورسن:

''دارورسن'' افسانے میں ایسے گھر اور افراد کے خیالات و رواجات کو پیش کیا گیا ہے جو جیل خانہ میں ملازم ہے۔ ''جمّا'' اس گھر کا سربراہ تھا اور جیل خانہ میں قاتلوں کو پھانسی دینے کی ذمہ داری نبھاتا تھا۔ اس کا ایک بیٹا ''نھّو'' ہے۔ نھّو کی بیوی اور چار بیٹیاں ہیں اور ایک بیٹا خیرو ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا کچھ اس طرح ہے کہ جما فوت ہوا تو وہ نو کم دو سو قاتل لوگوں کو سرکاری ذمہ داری پوری کرتے ہوئے پھانسی دے چکا تھا۔ اس کی بیوی کو اس بات پر بڑا فخر تھا۔ جما کی موت پر اس کی بیوی نے یوں ڈٹ کر بین کیے کہ محلے والی عورتیں حیران رہ گئیں۔ جما کی بڑی بڑی مونچھیں تھی اس کی لاش کے پاس بیٹھ کر اُس کی ایک مونچھ کو یوں مروڑ کر اوپر کردیا اور نھّو کو واویلا کرتے ہوئے پکارتی رہی کہ اُس کے ہاتھ میں پھانسی دینے کا ہنر تھا۔ اب اتنا کڑیل جوان اور ماہر پھانسی دینے والا کہاں سے آئے گا۔ پھر جما کی جگہ پر نھّو بھرتی ہوگیا۔ کچھ برسوں بعد نھّو کا بیٹا خیرو گلی محلے میں بدمعاشی کرنے لگ گیا اور اپنی ٹیبک میں چاقو رکھنے لگا۔ نھّو جب نوکری سے واپس آتا تو اس کی ماں پوچھتی کہ اس دورے پر کتنی پھانسیاں دی ہیں اور وہ ساتھ ساتھ دیوار پر گنتی لکھتی جاتی کہ کب یہ اپنے باپ کے برابر پہنچتا ہے۔ ادھر ایک روز خیرو نے ایک شخص کو چاقو سے قتل کردیا اور پولیس اُسے گرفتار کر کے لے گئی۔ اگلے دِن نھّو نے اپنی ملازمت سے استعفیٰ لکھ دیا جسے فوری طور

پر منظور نہ کیا گیا اور شرط یہ ٹھہری کہ اس کی جگہ جو نیا آدمی بھرتی ہو اُسے تربیت دے گا اور وہ ابتدائی تین پھانسیاں نتھو کی موجودگی میں دے گا۔ عدالت نے قتل کا الزام ثابت ہونے پر خیرو کو پھانسی کی سزا سنائی اور نئے بھرتی ہونے والے جوان ''راجو'' کے ذمہ جو پہلی پھانسی دینی تھی وہ خیرو ہی کی تھی۔ جس روز خیرو کو پھانسی دی جانی تھی نتھو بالکل خاموش الگ سے کھڑا ہوگیا۔ جب راجو نے خیرو کو پھانسی دی تو وہ تڑپنے پھڑکنے لگا جس پر نتھو نے راجو کو گالیاں بھی دیں اور خود بھاگ کر راجو کو پاؤں سے پکڑ کر جھٹکا دے کر اُسے ٹھنڈا کیا۔ اس کہانی کا صرف ایک اقتباس پیش ہے جس سے نتھو کی مہارت اور بے بسی کی تصویر نظر آجاتی ہے۔ جب پھانسی کا پھندا خیرو کے گلے میں ڈال دیا گیا اور سپاہی ہٹ آئے اور پھر:

> ''تختے اپنی مخصوص تالی بجا کر ہٹے اور نتھو کی آنکھیں جو اپنی اصلی حالت سے دگنی ہوگئی تھیں۔ اچانک پھانسی کی طرف اُٹھیں۔ خیرو زخمی کبوتر کی طرح پھڑک رہا تھا ــــــ او ''راجو'' احاطے میں نتھو کی آواز گونجی۔ او حرامزادے، وہ پھانسی کی طرف تیزی سے بھاگا۔ ارے ایسے پیارے جوانوں کو کیا یوں ہی پھانسی دی جاتی ہے۔ او اُلو کے پٹھے! وہ پھانسی والے گڑھے میں اُتر گیا۔ خیرو بدستور پھڑک رہا تھا۔ نتھو نے ایک ہاتھ بلند کر کے خیرو کو پاؤں سے پکڑ کر ایک جھٹکا سا دیا اور پھر بولا، یوں آرام سے مارتے ہیں جوانوں کو..... نتھو سٹریچر کے پاس پاؤں گھسیٹتا ہوا آیا۔ بیٹے کی لاش کے پاس ہاتھ جوڑ کر کھڑا ہوگیا اور بولا، جلدی میں کوئی پھول نہیں مل سکا ــــــ مجھے معاف کر دینا دوست ــــــ وہ دھب سے سٹریچر کے پاس گرا اور پھر نہ اُٹھ سکا''۔ (۱۰۲)

اس کہانی میں سرکاری طور پر پھانسی دینے والے عیسائی گھرانے کی روداد لکھی ہے کہ اُن کی عورتیں کس قدر بداعتقاد ہیں۔ موت پر بین کرنے میں بھی انفرادیت دکھانے کے قائل ہیں اور جوانوں کو پھانسی دے کر اُن کی تعداد شمار کرتے ہیں ہیں جیسے عالمی ریکارڈ بنانے چلے ہیں۔ باپ دادا کے کارناموں پر فخر کرتے ہیں۔ مگر جب اپنے لخت جگر کو پھانسی پر پھڑکتے دیکھا تو خود بھی پھڑک گئے۔ نتھو کے گھر میں جب چوتھی بیٹی پیدا ہوئی تو اس کی ماں کے طعنے اور بین سے عیسائیوں کے بدعقیدہ ہونے کو ظاہر کیا ہے کیونکہ اولاد تو خدا کی دین ہے۔ بچہ پیدا ہو یا بچی اس میں ماں تو بے قصور ہوئی ہے۔ مگر اس کہانی میں نتھو کی بیوی پر بہت لعن طعن کی گئی جس سے اس معاشرے کے تصورات کا اندازہ لگا مشکل نہیں رہتا۔

زلیخا:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''زلیخا'' ایک امیر گھرانے میں نوکرانی (خادمہ) کی کہانی لکھی ہے۔ اس

کہانی میں انور جو گھر کا مالک ہے اور نوجوان ہے۔ اس کے دو دوست سجاد اور فدا ہیں۔ زلیخا انور کے گھر میں خادمہ ہے اور زلیخا کا شوہر برکت ہے۔ اِن دونوں کی شادی کو کوئی چار سال ہوگئے ہیں۔ اس دوران برکت نے بقول انور کے کوئی چار سیر فولاد کشتہ فولاد کی صورت میں کھالیا ہوگا۔ سردیوں کی ٹھنڈی ہوا اور ٹھٹھری ہوئی راتیں ہیں۔ زلیخا دردِ زہ سے بچھاڑیں کھا رہی ہے اور اس کی چیخیں قریبی گھروں میں سنائی دیتی ہیں ۔ تینوں دوست بیٹھے سگریٹ وغیرہ پی رہے ہیں۔ اُن کے پاس ایک پالتو بلی ہے جو سجاد نے گود میں اُٹھا رکھی ہے۔ ادھر جب زلیخا کی خوف ناک چیخ سنائی دی تو سجاد پائپ کو دانتوں میں دبا کر پوچھتا ہے کہ زلیخا چیخ کیوں رہی ہے: تو سجاد کہتا ہے:

> ''جن آئے ہوں گے، فدا نے کہا۔ جاہل عورتوں کے دو ہی تو کام ہیں یا ان پر جن آئے رہتے ہیں یا وہ بچے پیدا کرتی رہتی ہیں۔ بچہ ہی پیدا ہورہا ہے۔ انور مسکرا کر کہتا ہے اور صوفے پر بیٹھ کر سگریٹ سلگا لیتا ہے''(۱۰۳)

برکت ڈرا ہوا اور نچڑا ہوا انور کے کمرے میں آیا اور زلیخا کی تکلیف کا بتایا اور کہنے لگا کہ ''مس صاحب کہتی ہے کہ خطرہ ہے۔آپریشن ہوگا'' جس پر انور نے ڈبل فیس دینے کا کہا کہ جاؤ اور مس کو بتاؤ کہ صاحب نے کہا ہے۔ انور دوستوں سے کہتا ہے کہ آج میں بہت خوش ہوں۔ جانے آج میں کیوں خوش ہوں! زچگی کے دوران بچہ فوت ہوگیا جس پر انور، سجاد اور فدا پریشان ہوگئے مگر انور پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا اور برآمدے سے ذرا دور چلا گیا۔سجاد نے اس کا ہاتھ تھاما اور کہا کہ:

> ''ٹھیک ہے۔ افسوس کی بات ہے۔ پر تم یوں پھوٹ پھوٹ کر کیوں روئے جارہے ہو بے وقوف؟ سنو سجاد۔ انور پٹے ہوئے بچے کی طرح بلک بلک کر کہتا ہے۔ یہ بچہ جو مر گیا ہے نا یہ برکت کا نہیں تھا۔ تو پھر کس کا تھا۔ سجاد پوچھتا ہے۔ انور اپنا سر جھکا کے کندھے پر رکھ کر کہتا ہے۔ یہ صرف زلیخا جانتی ہے''۔ (۱۰۴)

اس افسانے میں قاسمی نے بڑے گھروں میں کام کرنے والی نوجوان عورتوں کے ساتھ ہونے والے ظلم کو اُجاگر کیا ہے کہ نوکرانی بھی صاحب سے محفوظ نہیں۔ غربت کے ہاتھوں مجبور غریب لوگ سر چھپانے کی جگہ اور دو وقت کی روٹی کے لیے کیا کچھ برداشت نہیں کرتے۔ اِن احسانات کے بدلے صاحبِ خانہ نے کیا گل کھلائے ہیں اور پھر اس غریب کی بے بسی کو اپنے دوستوں میں کسی مضحکہ انداز میں پیش کیا جارہا ہے۔ یہ کہانی کس حد تک مہنگائی الاؤنس سے بھی ملتی جلتی ہے۔ جس میں ہیڈ کلرک صاحب کی بجائے اس کے دوست نے کام دکھایا اور بچہ پیدا ہوا۔ اس افسانے میں غربت اور تنگدستی ہی وہ بنیادی وجہ ہے جس سے عزت و آبرو کو داؤ پر لگایا جارہا ہے۔

بدنام:

''بدنام'' افسانے میں بچپن کی یادیں اور جوانی کی مرادیں ہیں۔ بچپن میں محلے میں بچے بچیاں اکٹھے بلور کی گولیاں کھیلتے اور باہم لڑتے جھگڑتے جب جوانی کی حدوں کو چھونے لگے تو ہر کوئی اپنے اپنے کام میں لگ گیا۔ چند برسوں بعد نوراں کی شادی رحیموں سے ہوگئی۔ سعید اور اس کا دوست جو شہر میں رہتا تھا اکٹھے ہوئے تو انہوں نے ایک عورت کو مسجد کی محراب کو پوروں سے چھوتے اور پھر ان پوروں کو چومتے ہوئے دیکھا۔ نوراں کے ساتھ بچپن میں کھیلنے والا یہ جوان نوراں کو پہچان نہ سکا کیونکہ اب وہ بالکل جوان تھی۔ بکائن کے پیڑ کی طرح۔ نوراں کا شوہر پہلے پولیس میں بھرتی ہوا وہاں سے برخاست ہو کر کہیں سے قرضہ لے کر گاؤں میں دوکان کھول لی مگر چند ہی مہینوں میں کنگال ہوگیا۔ کچھ عرصہ فاقوں میں گزرا مگر پھر نوراں نے راتوں کو روپیہ کمانا شروع کر دیا اور رحیموں بے شرم بن کر چوپال پر اونگھنے کے لیے بیٹھ جاتا۔ اندھیری گلی میں رحموں کی ماں نوراں کی معاونت کرتی ہے۔ نوجوان نے نوراں کو ایک روپیہ روزانہ کا دینے کا وعدہ کیا اور یہ کہا کہ وہ بے غیرتی کرنا چھوڑ دے۔ اسی طرح ایک ماہ سے زائد عرصہ گزرا تو نوراں بھی گلی میں کم نظر آنے لگی۔ بڑھیا روزانہ ایک روپیہ لے لیتی اور خاموشی چھائی رہتی۔ پھر اس نوراں کے محسن کی چھٹی ختم ہوگئی اور وہ شہر چلا گیا مگر اب نوراں تائب ہوچکی تھی۔ سال بھر کے وقفے کے بعد نوجوان گاؤں آیا اور نوراں کی بجائے اپنے دوست سعید کے گھر چلا گیا اور اسے دس روپے کا نوٹ دے کر کہا کہ نوراں کو دے آئے:

> ''سعید نوراں کے گھر کی طرف چلا گیا اور میں بیٹھک کے ساتھ یوں لگ کر بیٹھ گیا جیسے اب تک لاری پر سوار ہو اور سفر کر رہا ہو۔ ذرا سی دیر کے بعد سعید میرے پاس آیا اور دس روپے کا نوٹ میرے سامنے رکھ کر بولا۔ نوراں کہتی ہے یہ واپس دے دو، اور کہو اب اس کی ضرورت نہیں۔ اب میرا گھر والا نوکر ہوگیا ہے اور مجھے تمہارا فرض نہیں بھولا''۔ (۱۰۵)

اس اقتباس سے یہ بات ظاہر ہوتی ہے کہ غربت اور تنگدستی انسان کو بعض اوقات اتنا مجبور کر دیتی ہے کہ وہ گناہ پر آمادہ ہوجاتا ہے اور شوہر جو بیوی پر بری نظر ڈالنے والوں کو جان سے مار دینے کی کوشش کرسکتا ہے وہ بے شرم ہوکر ایک کونے میں پڑا رہتا ہے مگر جوں ہی انہیں گزارا کرنے کے لیے روپیہ ملتا ہے وہ راہِ راست پر آجاتے ہیں۔ قاسمی نے غربت اور اس کے منفی اثرات کو موضوع بناتے ہوئے دیہات کے لوگوں کی عکاسی کی ہے۔ اس کی کہانی ''زلیخا'' میں بھی غربت ہی اہم پہلو ہے جس کی وجہ سے وہ صاحب کے ہاں نوکر ہوجاتی ہے اور اس کی آبرو ریزی ہوتی ہے۔ بدنام افسانے میں بھی غربت سے تنگ آ کر نوراں نے جسم فروشی شروع کی۔ ہمارے سماج میں غربت کی وجہ سے بے شمار برائیاں جنم لیتی ہیں جن میں

سے ایک زنا کاری کا پیشہ بھی ہے۔ افسانہ نگار نے ہمدردانہ انداز میں نوراں کی مجبوری کو پیش کیا ہے۔ جیسے ہی انہیں یہ محسوس ہوا کہ اب روزانہ کا ایک روپیہ سے گھر کا خرچ چل سکتا ہے تو اس نے گناہ سے توبہ کرلی۔ معاشرے میں برائی کو مٹانے کا سہرا نوجوان کے سر اس لیے جاتا ہے کہ اس نے ذاتی لذت کے لیے نہیں بلکہ نوراں کو دوست ہونے کی حیثیت سے روکا اور مالی معاونت کی۔ اہم پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ اگر معاشرے کے سبھی لوگ نوجوان کی طرح برائی کرنے والوں کی مناسب مالی مدد کریں تو بڑی حد تک اس گناہ سے چھٹکارا حاصل کیا جاسکتا ہے۔ احسان کیا جائے اور پھر اس کا صلہ ملنے کی کسی انسان سے اُمید نہ رکھی جائے۔ افسانہ نگار نے جس پہلو پر کہانی لکھی ہے وہ غیر حقیقی بھی نہیں ہے۔

ست بھرائی:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''ست بھرائی'' کا تانا بانا ایسے گھر کی خواہشات سے بنا ہے جو میاں اور بیوی اپنے ہاں سات بیٹوں کی پیدائش کے خواب دیکھتے ہیں۔ اس کہانی میں عبداللہ اور اس کی بیوی نیکاں، عبداللہ کی بڑی بہن بالی، ان کی پڑوسن شہاب خاتون (شابی) اور شابی کا نوجوان پھپھیر اور ست بھرائی کے کردار ہیں۔ عبداللہ کی بیوی نیکاں کے ہاں جب ایک لڑکی پیدا ہوئی تو میراثن نے عبداللہ کو باہر جاکر بتایا جس پر وہ چند لمحے رُک کر بولا ''بھئی حد ہے'' پھر عبداللہ نے اپنی بہن بالی سے دریافت کیا۔ اس کی خوبصورتی، ناک، آنکھیں، رنگ اور حلیہ کے متعلق پوچھ کر خوش خوش باہر چلا گیا۔ نام تجویز ہونے لگا تو چونکہ سات بیٹوں کی تمنا دل میں تھی مگر ابتداء میں بیٹی آگئی تو اس کا نام ہی ست بھرائی رکھ دیا گیا مگر ست بھرائی کے متوقع ساتھ بھائی کبھی نہ آئے۔ بیٹی جب ذرا بڑی ہوئی تو اسے بخار آگیا۔ جس پر ماں اور باپ بے حد پریشان ہوئے اور محلے کے ایک حکیم سے علاج بھی کرواتے رہے اور گالیاں بھی کھاتے رہے۔ وہ اس لیے کہ یہ لوگ ہدایت کے مطابق پرہیز نہیں کرتے تھے اور حکیم صاحب کو غصے میں گالیاں بکنے کی عادت تھی۔ ست بھرائی کا بخار ذرا کم ہوا تو اس کی خواہش پر پراٹھا کھلایا گیا جس پر بخار پھر شدید ہوگیا اور حکیم جی دوبارہ آئے تو:

> ''حکیم جی نے آتے ہی پوچھا۔ کیا کھایا تھا اس نے؟ پراٹھا ___ کیوں دیا حکیم جی گرجے ___ وہ مانگتی جو تھی حکیم جی، عبداللہ بچوں کی طرح بولا ___ حکیم صاحب نے اسی لہجے میں پوچھا اور اگر یہ تم سے اپنی پسند کا خصم مانگنے لگے تو لادو گے؟ عبداللہ زبان سے کچھ نہ بولا مگر گردن کو یوں ذرا سی جنبش دی جیسے کہہ رہا ہے ''بھئی حد ہے'' ___ لادو گے حرامزدو؟ حکیم جی تو ہاتھ دھو کر ان کے پیچھے پڑ گئے تھے۔'' (۱۰۶)

ست بھرائی جب تندرست ہوگئی تو اس نے روپ رنگ بھی کمال کا نکالا۔ گھر میں کوئی کام کاج تو

تھا نہیں وہ پڑوس میں اپنی ہم عمر سہیلی شابی کے گھر جانے لگ گئی اور سارا سارا دن وہیں ہنستے اور گپیں ہانکتے گزار دیتی۔ تھل سے شابی کا پھپھیر بھی اِن دنوں آیا ہوا تھا جس کو گھی سے مونچھیں چوپڑنے اور اِن کو بل دینے کے علاوہ کوئی کام نہ تھا۔ اب گھر میں جھاڑو وغیرہ دیتے ہوئے ست بھرائی اکثر گنگناتی رہتی تھی۔ ماں نے منع کیا تو لاڈلوں والی ضد کیوں نہ گایا کروں۔ پھر ایک دِن ماں نے شابی کے ہاں جانے سے منع کیا تو وہی ضد کیوں نہ جایا کروں۔ ماں نے کہا کہ یہ لچھن اچھے نہیں ہیں اور اس کی ماں نے سمجھانے اور ڈانٹنے کے انداز میں کہا کہ:

> ''بیٹیوں کو لاڈ پیار دیا جاتا ہے۔عزت نہیں دی جاتی کہ جاؤ پڑوس میں جا کر گھٹنوں بیٹھی منہ پھاڑ کر ہنستی رہو، چاہے چادر سر سے اُتر جائے، چاہے تہہ بند گھٹنوں تک اُٹھ آئے۔ میں نے چھت پر سے سب کچھ دیکھا ہے۔ آج دیکھا ہے پھر کبھی نہ دیکھوں۔ پھر دیکھا تو رسیوں سے باندھ کر بٹھا دوں گی۔ جن ہاتھوں سے مکھن چٹایا ہے انہی ہاتھوں سے تمہارا اور اپنا گلہ بھی گھونٹ سکتی ہوں ___ ہاں _____ میں تو جاؤں گی۔ بھرائی پہلی بار پوری قوت سے چیخی ___ نہیں جائے گی تو، اب کے عبداللہ نے اسے ڈانٹا''۔ (۱۰۷)

ست بھرائی کے اس رویے پر عبداللہ اور نیکاں نے کچھ دِن کھسر پھسر کی اور بھرائی کو شابی کے ہاں جانے سے منع کر دیا اور یہ بھی کہا کہ شابی بھی اُن کے ہاں نہ آیا کرے کیونکہ وہ منہ پھاڑ پھاڑ کے ہنستی ہے اور یہ طریقہ اچھا نہیں ہے۔ بھرائی کی اپنے کسی عزیز کے ہاں شادی ہو ناطے پا گئی مگر ڈھولک بجانے کے دنوں میں ست بھرائی شابی کے پھپھیر کے ساتھ بھاگ گئی۔ گاؤں میں یہ خبر آہستہ آہستہ پھیل گئی۔ جس پر عبداللہ اور نیکاں کی حالت غیر ہونے لگی اور وہ پاگلوں کی طرح حرکتیں کرنے لگ گئے۔ پھر ایک دِن عبداللہ کے نام ایک خط آیا جسے حکیم جی نے ہی پڑھ کر سنایا لکھا تھا ''جناب والد صاحب قدمبوسی!'' اور لکھا کہ وہ خود اپنی مرضی سے شابی کے پھپھیر کے ساتھ تھلوں میں آئی ہے اور مجھے معاف کر دیں۔ عبداللہ اور نیکاں راتوں کو ست بھرائی کے جوتوں، چولوں اور دوپٹوں کو سامنے رکھ کر روتے اور اسے گالیاں دیتے رہے یہاں تک یہ آپس میں بھی گالیاں دینے لگتے۔ قریباً ایک سال کے بعد پھر ایک خط آیا جس میں نواسے کی خوشخبری تھی۔ عبداللہ اور نیکاں ایک دوسرے کو بتائے بغیر ننھے نواسے کی ضروریات کے مطابق چیزیں خریدنے لگے اور کبھی کبھی آپس میں باتیں کرتے کہ اُن کا داماد ویسے ہے تو خوبصورت، بھرائی نے غلط فیصلہ تو کیا ہے مگر اتنا غلط بھی نہیں ہے۔ پھر ایک دن نیکاں نے عبداللہ سے کہا کہ اس نے ننھے کے لیے ریشمی کپڑے اور ننھی سے طلائی جوتیاں لے رکھی ہیں جس پر عبداللہ نے ایک پوٹلی کھولی جس میں مخمل کی ننھی سے واسکٹ اور کچھ ریشمی کپڑے تھے اور:

''دونوں ایک ساتھ دھاکے کے ساتھ ہنسے پھر یونہی ہنستے ہوئے ایک دوسرے سے لپٹ گئے ____ اور کچھ دیر کے بعد گاؤں کے چوکیدار نے دیکھا کہ عبداللہ اور نیکاں سروں پر صندوق رکھے رات کے اندھیرے میں اس ڈھلوان شاہراہ سے اُترے جارہے ہیں جو سیدھی تھلوں کو جاتی ہے''(۱۰۸)

احمد ندیم قاسمی نے ہمارے سماج کی اُن اقدار کی عکاسی کی ہے جس کی پاسداری نہ کی جائے تو معاشرے میں جنیا مشکل ہوجاتا ہے۔ بیٹی جب ماں باپ کی عزت کو بٹّا لگا دے تو وہ زندہ بھی مرے ہی ہوتے ہیں۔ ایک اور پہلو کہ جوان بیٹیوں کی منہ زور آزادی ہمارے سماج کو قبول نہیں ہے اور اس کے نتائج بھی اچھے نہیں ہوتے۔ نواسے اور پوتے ایسے بچے ہوتے ہیں جو بڑی بڑی رنجشوں کو مٹانے کا سبب بنتے ہیں۔ جیسے اس کہانی میں اُجاگر کیا گیا ہے۔ قاسمی نے ایک ناصحانہ پہلو بھی سامنے رکھا ہے کہ جوان اولاد کے ساتھ ہمدردی اورحکمتِ عملی سے معاملات سُدھارنے چاہئیں۔ بے جا سختی سے منفی نتائج برآمد ہوسکتے ہیں۔ محبت ایسی قدر ہے جو صرف نوجوانوں لڑکےلڑکیوں ہی میں نہیں پائی جاتی۔ ہر عمر کے افراد اپنی اپنی حیثیت سے اس کی قدر کرتے ہیں اور یہ جذبہ جینے کا حوصلہ بخشتا ہے جیسے عبداللہ اور نیکاں میں ننھے بچے (نواسے) سے فطری محبت نے انہیں پھر سے خوشیاں بانٹنے پر آمادہ کیا ہے۔ یہ ایسے سماجی حقائق ہیں جن کو قاسمی نے پیش کیا ہے اور اِن کے بیان کرنے کا ڈھنگ بھی ایسا ہے کہ حقیقت سے قریب نظر آتا ہے۔ اُن کے تخلیق کیئے ہوئے کردار بھی حقیقی ہی معلوم ہوتے ہیں۔ قاسمی کی اس فن کاری سے متعلق ڈاکٹر سعادت سعید لکھتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں قاری کا جس سماجی حقیقت نگاری کی رو سے سابقہ پڑتا ہے وہ محض آئینہ نمائی پر مشتمل نہیں ہے۔ اس میں مصنف کی دی ہوئی جہت نمائی کا بھی بڑا دخل ہے۔ ان کے افسانوں کے کردار ٹائپ کردار نہیں ہیں۔ تخلیقی کردار ہیں۔ اسے لیے خیروشر کی ازلی و ابدی تقسیم سے انہیں کوئی سروکار نہیں''۔ (۱۰۹)

اس طرح قاسمی نے جس فنی مہارت کا اظہار افسانوں میں کیا ہے اس کے معترف بے شمار اہل قلم ہیں۔ جن میں سے ایک ڈاکٹر سعادت سعید بھی ہیں۔

موچی:

''موچی'' افسانے میں نادر موچی، گاؤں کا ایک بزرگ بابا اللہ بخش، نور دادا، جمعہ آتشباز، پیارے، نادر موچی کی ماں اور گاؤں کا ذیلدار راجہ شیر خان کے علاوہ کچھ ایسے کردار بھی ہیں جو چند لمحوں کے لیے

سامنے آتے ہیں مگر کہانی میں رنگ بھرنے کی ذمہ داری نبھا جاتے ہیں۔ نادر موچی نوجوان ہے اور اس کی ماں کے سوا اس کا کوئی بھی نہیں ہے۔ اس کی شادی ہونے میں کوئی دس دِن باقی ہیں ۔ زیور اور کپڑے وغیرہ تو جیسے تیسے انہوں نے تیار کر رکھے ہیں مگر لڑکی والوں کی خواہشات میں ایک خواہش یہ ہے کہ بارات دھوم دھڑکا سے آئے۔ لڑکے کا لباس اور زرّی کا جوتا بھی وہی لائیں مگر کسی کو بتائیں نہیں اور چپکے سے ہمارے حوالے کر دیں۔ ہم اپنی طرف سے نادر کو پیش کریں گے۔ غریبی کے دنوں میں یہ سب کچھ نادر کے لیے بے حد مشکل تھا۔ اس کی ماں نے کہا کہ ایک زری کا ایسا جوتا بناؤ کہ اس طرح کے جوتے دستیاب نہ ہوں۔ نہایت مہارت سے کام کرو۔ آخر تم میرے حلالی بیٹے ہو۔ راجہ شیر خان کو نادر ہر سال نیا جوڑا چنگیر میں رکھ کر پیش کرتا تھا اور وہ اسے سال بھر کے لیے گندم دے دیتا تھا۔ اس مرتبہ دِن رات کی محنت کے بعد نادر نے بے حد خوب صورت جوتا تیار کیا۔ اس وقت اس کی شادی میں دو تین دن باقی تھے۔ وہ راجہ شیر خان کے پاس چنگیر پر کپڑا ڈال کر جوڑا لے گیا تو راجہ صاحب چوپال پر پلنگ پر ٹانگیں پھیلائے بیٹھے تھے۔ نادر نے نہایت نزاکت اور ادب سے جوتا شیر خان کے سامنے رکھا تو اس وقت شیر خان نئے تھانیدار کی ایمانداری اور قانون پر سختی سے عمل درآمد پر ناراضگی کا اظہار کر رہا تھا۔ نادر کو دیکھ کر وہ چونکا نہیں کیونکہ راجہ شیر خان کے ہاں نیا جوتا سل کر اسی ڈھب سے آتا تھا۔ پھر نادر نے شیر خان سے کہا کہ وہ آپ سے علیحدگی میں کوئی بات کرنا چاہتا ہے۔ نادر نے راجہ شیر خان سے یہی زری کا نیا جوتا صرف شادی والے دِن کے لیے بہت عاجزی سے مانگا اور کہا کہ اس کی ناک رہ جائے گی۔ جس پر راجہ شیر خان گرجتے ہوئے یوں بولا کہ:

> ''یعنی تم میرا یہ نیا جوتا پہنو گے؟ راجہ گرجتا ہوا اُٹھ کھڑا ہوا اور پھر دروازے پر جا کر جیسے ہجوم کے سامنے تقریر کرنے لگا۔ یہ موچی چھوکرا میرا جوتا اپنے پاؤں میں پہننا چاہتا ہے یارو۔ کہتا ہے میری شادی ہو رہی ہے، ذرا سا پہن لینے دو کہ ٹھاٹھ رہ جائے۔ بدذات، ____ راجہ بولتا چلا گیا۔ میرا جوتا میرے پاؤں اور ان کمینوں کے سروں کے لیے ہوتا ہے۔ جی چاہتا ہے اسی جوتے سے چمڑی ادھیڑ ڈالوں اس کی۔ کتا، کمینہ ..'' (۱۱۰)

نادر بے چارہ جھڑکیاں اور گھُرکیاں کھا کر آہستہ سے بولا ''قصور ہوگیا مالک'' اور پھر ذرا توقف سے بولا کہ اگر اس کو اس جوتے کے پیسے مل جائیں تو وہ اپنے لیے نئے جوتے کا بندوبست کر لیتا۔ بس راجہ شیر خان اور بھی بگڑ گیا اور گرجا:

> ''دام؟ راجہ شیر خان کی آواز گونجنے لگی۔ یعنی نقد دام مانگتا ہے؟ آج تک راجہ شیر خان سے کسی نے نقد دام مانگے ہیں جو تو مانگنے چلا ہے۔ غضب خدا کا دو پیسے کا جوتے گانٹھنے والا اور ساٹھ روپے کا جوتا پہنے بغیر ناک کٹی

جارہی ہے۔ چل دفع ہو یہاں سے۔ منشی جی۔ لکھ لو اگلی فصل پر اس موچی
کو پندرہ بیس روپے کی گندم تلوا دینا۔'' (۱۱۱)

گاؤں میں کمیوں کی جو عزت و توقیر ہوتی ہے درج بالا سطور سے وہ عیاں ہو رہی ہے۔ گاؤں کے ذیلداروں اور چودھریوں اور راجہ صاحبان کی جھوٹی آن بان اور بات بات پر لوگوں کو جھڑک دینے کی عادت بھی عیاں ہوتی ہے۔ نادر کا قصور یہ ہے کہ وہ موچی ہے، کمی ہے اور گاؤں میں رہتا ہے اسی لیے ان تھک محنت کرنے کے باوجود اس کی مزدوری بھی نہیں دی جاتی بلکہ دھتکارا جاتا ہے۔ یہ سب کچھ ذات پات اور بڑے چھوٹے کے تصورات کی وجہ سے ہوتا ہے۔ قاسمی نے ان حقائق کو ہمارے سامنے رکھا ہے جس کی بنا پر یہ سماج بڑے اور چھوٹے طبقوں میں تقسیم ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک اس مکروہ تصور پر بحث کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''ذات پات کے ہندوانہ عقائد نے اشراف اور کمین کے جاگیردارانہ
تصورات کے ساتھ دو آتشہ ہوکر ہمارے ہاں شرفِ انسانیت کی وہ مٹی پلید
کر رکھی ہے کہ خدا کی پناہ۔ ستم بالا ستم یہ کہ استحصالی طبقہ نے مقدر پرستی کی
افیون پلا کر مظلوموں میں ہر جبر پر صبر کی عادت اس قدر راسخ کردی ہے
اور انہیں اس حد تک راضی بہ رضا کردیا ہے...'' (۱۱۲)

احمد ندیم قاسمی نے بقول فتح محمد ملک کے کمّی لوگوں کو راضی بہ رضا رہنے کی عادت کو عکس دکھایا ہے اور دنیاوی ٹھاٹھ باٹھ کے لیے ناک کے رہ جانے یا کٹ جانے کی ضد نے بھی بہت سی مشکلات پیدا کی ہیں۔ اونچے طبقے اور کمی کمین کے تضاد کو بنیاد بنا کر اس جانب توجہ مبذول کرائی ہے کہ سب انسان برابر ہیں اور سب کو جینے کا حق ہے۔ یہ حق راجہ صاحب یا کسی جاگیردار کو نہیں دیا جانا چاہیے۔ غربت انسان کو اپنے حق کے لیے ڈٹ کر بات کرنے سے روکتی ہے یا اُسے تذبذب میں ڈال دیتی ہے۔ نادر کا رویہ راجہ شیر خان کے سامنے اسی طرح کا ہوتا ہے۔

کفن دفن:

انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کی مختلف صورتیں احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں بطور بنیادی انسانی قدر کے جابجا ملتی ہیں۔ ''کفن دفن'' افسانہ بھی ایسی ہی اقدار کی عکاسی کرتا ہے۔ اس افسانے میں میاں سیف الحق نہایت اہم کردار ہے جو سپرنٹنڈنٹ کلرک تھا اور ڈپٹی کمشنر کے دفتر سے ریٹائر ہوا ہے۔ اس کے تین جوان بیٹے ہیں اور ایک بیٹا حامد سات سال ہوئے ہجرت کے فسادات میں مارا گیا تھا۔ عبدالغفور جو چونیاں میں ڈاک خانے میں ملازم ہے اور اس کی بیوی کلی جو اس سے عمر میں پندرہ بیس سال چھوٹی ہے۔ اس کہانی کی کڑیاں آپس میں اس طرح ملتی ہیں کہ غفور کی بیوی کلی حاملہ ہے اور گاؤں کی دائی نے کہا

کہ بچہ پیٹ پھاڑنے سے (آپریشن) سے ہوگا۔ لہٰذا تم اسے لاہور ہسپتال میں لے جاؤ۔ ہسپتال میں بڑی مشکلات کے بعد کلی کو داخل کرایا تو پتہ چلا کہ دونوں میں سے کوئی ایک یعنی ماں یا بچہ بچ پائے گا اور آخر کلی نے دم توڑ دیا۔ ہسپتال کے عملے نے کہا کہ بچہ یہاں ہمارے پاس رہنے دو۔ پہلے کلی کے کفن دفن کا اہتمام کرلو بچہ بعد میں لے جانا۔ کلی کے علاج معالجے پر غفور کے پاس جو کچھ تھا خرچ ہوگیا۔ اب اس کے پاس لاش کو گھر تک لے جانے کے اخراجات بھی نہ تھے۔ غفور نے کلی کی لاش اپنے بازوؤں پر اٹھائی اور ہسپتال کے دروازے سے ذرا باہر فٹ پاتھ پر اسے لٹا دیا اور اوپر اپنے سر کی پگڑی ڈال دی۔ سردیوں کا موسم اور آدھی رات کا وقت تھا۔ ساری رات غفور لاش کے پاس بیٹھا رہا۔ صبح کی نماز کے بعد میاں سیف الحق قریب سے گزرے تو بھکاری سمجھ کر چونی ادھر پھینک دی مگر غفور نے انہیں سارا ماجرا کہہ سنایا۔ جس پر میاں جی آبدیدہ ہوگئے اور کلی کی لاش کو بیل رہڑے پر رکھ کر اپنے گھر لے گئے۔ کفن دفن کے تمام مراحل اہتمام سے کیے۔ جب قبر پر مٹی ڈالی جارہی تھی تو میاں جی لوگوں سے کہہ رہے تھے کہ میں نے کوئی احسان نہیں کیا۔ میں یہ سمجھوں گا کہ میں نے اپنے بیٹے حامد کو دفن کیا ہے۔ پھر کلی کے لیے رسم قل خوانی، چالیسواں کا بھی اہتمام سے کیا گیا مگر عبدالغفور کا ایک ٹکہ بھی خرچ نہ ہونے دیا۔ اس کہانی کا آغاز بھی بے حد معنی خیز ہے اور انجام بھی۔ کہانی کا آغاز اس طرح ہوتا ہے جس سے میاں سیف الحق کی عبادت و ریاضت اور شرافت والی شخصیت سے تعارف ہوجاتا ہے۔

> ''برسوں سے میاں سیف الحق کا معمول تھا کہ ''الصلوٰۃ خیر من النوم'' کی آواز پر جاگتے اور نیلا رومال کندھے پر رکھ کر مسجد کی راہ لیتے اور ابھی صبح کی کلی پوری طرح چٹک نہ پاتی کہ صندل کی تسبیح پر استغفار کا ورد کرتے ہوئے گھر واپس آتے۔ تازہ اخبار کی آمد تک قرآن شریف کے چند رکوع، دعائے گنج العرش اور قصیدہ بردہ شریف پڑھ لیتے۔ اخبار والا اخبار کو گول کرکے اسے کھڑکی کے ٹوٹے ہوئے شیشے میں سے اندر پھینک دیتا اور کہتا ''السلام علیکم میاں جی'' سینے پر چھو کر میاں سیف الحق ''آگئے میاں'' پہلے کہتے اور وعلیکم السلام ورحمۃ اللہ وبرکاۃ بعد میں۔ پھر وہ اخبار اٹھا لیتے اور دن شروع ہوجاتا''۔ (۱۱۳)

میاں جی مسجد سے واپس آتے ہوئے تسبیح کرتے رہے اور کئی دفعہ ٹھٹھک کر خلا میں گھورتے رہتے۔ انہیں بیچ سڑک کے حامد کی لاش پڑی ہوئی دکھائی دے جاتی اور سوچتے کہ کیا قیامت تک حامد کی لاش یونہی سڑک کے بیچ پڑے رہے گی؟ ایسا خیال آتے ہی وہ ''استغفر اللہ من کل ذنب'' کا ورد کرنے لگتے۔ آج جب میاں جی مسجد سے واپس آرہے تھے تو سڑک پر ایک شخص سر سے پیر تک ایک چادر اوڑھے لیٹا تھا اور ایک شخص بے حس وحرکت اس کے پاس بیٹھا تھا۔ میاں جی نے اسے بھکاری سمجھ کر ایک چونی

اس کی طرف اُچھال دی جو لیٹے ہوئے شخص کے پیٹ پر گری اور پاس بیٹھا ہوا شخص یوں تڑپا جیسے سو رہا تھا۔ میاں جی آگے نکل گئے مگر وہ شخص ان کے پیچھے ہولیا۔ میاں جی نے جب اپنے پیچھے اس شخص کے آنے کی چاپ سنی تو رُک گئے اور بھکاری کے چہرے کو دیکھنے لگے:

''وہ کچھ ایسا مسلا اور نچڑا ہوا لگ رہا تھا جیسے رس نکالنے والے شکنجے میں سے کچلا ہوا گنا لٹک رہا ہو۔ میاں جی کو اس پر ترس آگیا اور وہ اپنی جیب کو ٹٹولتے ہوئے بولے ''چونی کم تھی کیا؟'' وہ بولا میں بھکاری تو نہیں ہوں جی۔ پر چونی بہت کم تھی۔ مجھے تو پندرہ بیس روپے اور چند آدمی بھی چاہئیں ..... اگر کفن ایک آنے میں مل جاتا تو میں آپ کو تین آنے واپس کر دیتا پر آج کل تو جی کپڑا بڑا مہنگا ہو رہا ہے۔ میں ایک چونی لے کر کیا کروں گا۔ میاں جی اس طرح سن کھڑے رہے۔ یہ میری بیوی کی میّت ہے۔ وہ بولا، وہ مرگئی ہے۔

''اناللہ و انا الیہ راجعون'' میاں سیف الحق نے لرزتی ہوئی آواز میں کہا اور آن کی آن میں ان کی داڑھی کے بالوں نے ان کے بہت سے آنسو پرو لیے اور وہ کچھ یوں فق سے ہوگئے جیسے انہیں بھی رس نکالنے والے شکنجے میں سے گزرنا پڑا ہے'' (۱۱۴)

میاں سیف الحق لاش سے ذرا فاصلے پر جا کر رُک گئے۔ اب اِن کے آنسو داڑھی سے ٹپک کر سینہ کو بھگو رہے تھے اور کچھ عجیب اُلجھن کے انداز میں غفور سے مخاطب تھے کہ ''تو کیا اپنی بیوی کی لاش کو دفنانے کے لیے تمہارے پاس کفن بھی نہیں، تو کیا میرے مولا کی دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے، تو کیا میرے حامد کی لاش بھی___ وہ بچوں کی طرح بلک بلک کر رونے لگے'' غفور نے میاں جی کو اپنی بیوی کلی سے پیار، اس کو شہر میں لانے کی وجہ اور دیگر بہت سی باتیں چند لمحوں میں بتا دیں۔ اسی اثنا میں ایک بیل رہڑے والا وہاں سے گزر رہا تھا جیسے میاں جی نے آواز دی اور ایک ذرا سا کام کرنے کی درخواست کردی۔ کام کی تفصیل بتاتے ہوئے پوچھا کیا کرایہ لو گے؟ جس پر رہڑھے والے نے حیرت سے اُن کی طرف دیکھا اور بولا ''جنازہ اٹھانے کے بھی کسی نے دام لیے ہیں بھولے بادشاہ۔ پر بی بی سڑک پر کیسے مرگئی۔ میرے مولا کی دنیا میں ایسا بھی ہوتا ہے، میاں سیف الحق بولے''۔ میاں جی نے غفور کے پاس کھڑے ہوتے ہوئے کہا کہ لاش میرے گھر جائے گی۔ کیونکہ یہ میری بیٹی ہے اور اس کا کفن و دفن بھی میرے ذمے ہے۔ میرے حامد کی لاش و جنازے کو بھی تو کسی نے اپنے ذمہ لیا ہوگا۔ پھر بلند آوز سے ''اشہد ان لاالہ الا اللہ'' پڑھتے ہوئے میاں جی اور غفور نے لاش اٹھائی تو اس کی چوڑیاں بج اُٹھیں اور غفور بہت ٹوٹ کر رو دیا۔ ریڑھے نے ذرا سی حرکت کی تو غفور نے چیخ کر کہا کہ روکنا بھائی، ٹھہرنا ذرا، کلی کا سر ہل رہا ہے۔ کلی کے سر

کے دونوں جانب میاں جی کا رومال اور غفور کی چادر لگا دی گئی۔ ریڑھے کے پہیے ہچکیاں لیتے اور یہ زیرلب کلمہ پڑھتے رہے۔ ریڑھے کے ڈانڈیے آہیں بھرتے ہوئے لاش میاں جی کے گھر تک لے گئے تو سارا محلّہ جمع ہوگیا۔ میاں جی نے گھر والوں کو چند سیکنڈ میں سارا معاملہ بتا دیا اور میاں جی کے بیٹے آئے تو غفور کو بتایا کہ انہیں مرحومہ بی بی کے بھائی سمجھو۔ انہیں ہدایات دیں تو سب نے اپنا اپنا کام ذمہ داری سے کیا۔ جولڑکا کفن کا سامان لینے گیا اُسے خصوصی ہدایت دی کہ ''کفن بہترین لٹھے کا ہو۔ مہنگا ہوتو ہوا کرے۔ یوں سمجھو کہ تم حامد کے لیے کفن لا رہے ہو'' غفور نے میاں جی سے کلی کے متعلق بہت سی باتیں کیں اور یہ بھی بتایا کہ وہ اُسے پیار سے ''غفورے'' کہا کرتی تھی۔ ہم نے ساری دنیا سے لڑ کر پیار کیا تھا میاں جی۔ تھوڑی دیر کے بعد غسالن آ گئی، کفن بھی آ گیا اور میاں جی کا بیٹا شفقت قبر کے لیے بھی کہہ آیا تھا۔ غفورے نے میاں جی سے کہا کہ جب غسل ہوجائے تو وہ ایک بار کلی کو دیکھے گا۔ جب غسل ہوگیا اور کفن دے دیا گیا تو غفورا دروازے پر رُک کر بولا۔ آ جاؤں میاں جی؟ تم سے پردہ کون کرے گا۔ وہ بولے اور آگے بڑھ گئے'' میاں جی نے پانچ روپے کا نوٹ غسالن کی طرف بڑھایا تو وہ بولی کہ:

> ''نہیں میاں جی۔ ایک دِن مجھے بھی مرنا ہے، کیا خبر اسی طرح سڑک کنارے دم نکل جائے۔ نہیں جی میں نہیں لوں گی۔ ''سڑک کنارے'' میاں کی بیوی کی چیخیں نکل گئیں''۔ ''میرے حامد کی طرح'' اور میاں سیف الحق بھی عورتوں کی موجودگی سے بے پرواہ ہوکر ٹوٹ کررو دیئے اور بولے۔ میرے مولا کی دنیا میں کیا کچھ نہیں ہوتا۔ تم کہتی ہو حامد برسوں پہلے مرا تھا۔ میں تو کہتا ہوں وہ آج مرا ہے اور اس کا جنازہ یہ ہمارے سامنے رکھا ہے اور میاں جی کہہ رہے تھے کہ غفورے روؤ، خوب روؤ، کھل کر روؤ۔ تم روؤ گے نہیں تو مر جاؤ گے''۔ (۱۱۵)

پھر آہستہ سے غفورا اس جگہ گیا جہاں کلی کو غسل دیا گیا تھا۔ وہاں اس کی ٹوٹی ہوئی چوڑیوں کے ٹکڑے جیب میں ڈالے واپس آیا تو میاں نے کہا کہ سب بیبیاں ایک طرف چلی جائیں اور:

> '' میں فتویٰ دیتا ہوں کہ غفورا اپنی بیوی کی میت کو چھو سکتا ہے، نہ چھو سکا تو پاگل ہوجائے گا۔ غفورا اسی سکتے کے عالم میں آگے بڑھا۔ کلی کے چہرے پر جھک گیا۔ اس کے چمکتے ہوئے زرد ماتھے پر سے ایک بال ہٹا کر اوپر گیلے بالوں میں ملا دیا اور بجائے اس کے کہ کلی کو مخاطب کرتا۔ بولا دیکھ غفورے ____ اور میاں جی بولے، مجھے تو اب اس بدنصیب کی فکر پڑ گئی ہے ____ بہت بارونق نمازِ جنازہ پڑھی گئی۔ نہایت خوبصورت قبر تیار ہوچکی تو غفورے نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور ٹوٹی ہوئی چوڑی کا ایک ٹکڑا

نکال کر قبر پر رکھ دیا''۔ (۱۱۶)

میاں سیف الحق ہجوم میں کھڑے کہہ رہے تھے کہ اگر مجھے حامد کے کفن دفن کا موقع ملتا تو میں اس سے زیادہ کیا کرتا۔ میں نے صرف اپنا فرض ادا کیا ہے۔ سب لوگ میاں جی کی خداترسی اور نیک نفسی کی تعریف کررہے تھے۔ جس پر میاں جی نے کہا کہ ''بندہ کس لائق ہے۔ یہ تو توفیق کی بات ہے اور توفیق دینے والا میرامولا ہے۔ یہ تو سب میرے مولا کا احسان ہے دوستو'' اور یہ بھی کہتے سنا گیا کہ انہوں نے ایک مسکین بی بی کونہیں بلکہ چھ برس کے بعد اپنے حامد کو دفنایا ہے اور وہ محرم الحرام میں اس تربت پر فاتحہ خوانی اور پانی چھڑکنے بھی ضرور آیا کریں گے۔ اور غفور وہاں سے اچانک غائب ہوگیا۔ میاں جی نے گلی گلی اس کا پوچھا مگر کچھ معلوم نہ ہوا کہ کدھر چلا گیا ہے۔ دوسرے روز میاں سیف الحق، اپنی بیوی، بیٹوں اور چاروں بیٹیوں کے ہمراہ قبر دیکھنے بھی گئے۔ کلی کی رسم قل بھی ادا ہوئی، پھر چالیسواں بھی ہوا اور حامد کی تصویر کو بہنوں نے ہار بھی پہنائے۔ کوئی ایک سال کے بعد ایک صبح جب میاں سیف الحق نماز سے فارغ ہوکراپنی بیٹھک میں بیٹھے اخبار کا انتظار اور تسبیح کررہے تھے تو اچانک غفورے کی آواز آئی السلام علیکم۔ میاں جی سمجھے شاید اخبار والا ہے مگر دوبارہ آواز آنے پر چونک گئے۔ اُسے اندر بلایا۔ حال احوال پوچھا اور کہا کہ یہ تم نے کیا حالت بنا رکھی ہے۔ غفورے نے بتایا کہ کلی ہر رات کو اس سے خواب میں ملتی ہے اور کہتی ہے کہ ''دیکھ غفورے میں تو اب تک سڑک کنارے چادر میں لپٹی رکھی ہوں'' پھر غفورے نے زاروقطار رونے کے بعد میاں جی کے سامنے چند روپے رکھے اور بتایا کہ وہ بیمار ہوگیا تھا اور ہسپتال میں بھی رہا ہے، بس مجھ سے یہی کچھ بن سکا ہے۔ میاں سیف الحق تڑپ کر اُٹھے، غفورا بھی اٹھ کھڑا ہوا اور بولا میں آپ کو دکھ دینے نہیں آیا۔ میں نے اسے ڈانٹا اور کہا کہ کیا میں ان چند روپوں کا بھوکا ہوں۔ پھر نوٹ غفورے کی طرف پھینکے جو فرش پر بکھر گئے اور غفورا خاموش کھڑا رہا پھر جب اس نے دیکھا کہ میاں سیف الحق کانپنے بھی لگے ہیں تو وہ آہستہ سے بولا:

> ''میاں جی خفا نہ ہوجیئے۔ آپ نے مجھ پر اتنا بڑا احسان کیا ہے، میں ایسا کمینہ نہیں ہوں کہ احسان بھول جاؤں۔ پر بات یہ ہے میاں جی کہ آپ نے تو کلی کی جگہ حامد میاں کو دفن کیا تھا اور میری کلی تو وہیں سڑک کنارے بے کفن پڑی رہ گئی۔ ان روپوں کو چاہے آپ نالی میں پھینک دیجئے پر میں نے تو آج ہی اپنی کلی کو اپنے ہاتھوں سے قبر میں اُتارا ہے میاں جی۔'' (۱۱۷)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ان حقائق سے پردہ ہٹایا جن کو بنیاد بناتے ہوئے ہم یا ہمارا سماج مثبت اقدار کی پاسداری کرتا ہے۔ میاں سیف الحق کی خدا ترسی، شرافت اور نیک نفسی بجا ہے مگر اس نے

اپنے تصورات میں حامد کو پیش نظر رکھا ہے جسے وہ اپنے ہاتھوں سے دفن نہ کر سکے تھے اور اس کا اظہار بھی کرتے رہے۔ اس طرح کلی کی لاش کو دفن میاں جی نے ہی کی مگر وہ فرض یہی کرتے رہے کہ یہ اُن کا بیٹا ہے۔ وہ اپنے ہاتھوں آج دفن کررہے ہیں۔ حقیقی نقطہءنظر سے دیکھا جائے تو کلی واقعی ایک سال سے سڑک کنارے بے گوروکفن پڑی تھی۔ جسے غفورے نے آج دفن کیا ہے۔ قاسمی کی یہ فنی پختگی ہے کہ وہ قاری کو یہ احساس دلاتے رہتے ہیں کہ ابھی مثبت اقدار ختم نہیں ہوئیں اور معاشی و معاشرتی ناہمواریوں کو بھی ساتھ ساتھ اُجاگر کرتے جاتے ہیں۔ پروفیسر اسلوب احمد انصاری اپنے ایک مضمون ''احمد ندیم قاسمی اور اُردو افسانہ'' میں قاسمی کی اس خوبی کا ذکر یوں کرتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ معاشی ناہمواریاں ہیں جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں ..... ندیم قاسمی کے یہاں متضاد رنگ بھی ملتے ہیں اور ان کی تخلیق ایک عمل ارتقاء سے بھی گزرتی ہے۔ زندگی میں چاروں طرف جو ظلم اور ناانصافیاں، پریشانیاں اور محرومیاں بکھری ہوتی ہیں اور فطرت انسانی کے جو پیچ وخم ان کے تجربے کی زد میں آتے ہیں وہ انہیں تخلیق پر اکساتے ہیں'' (۱۱۸)

قاسمی کا یہ افسانہ ہمارے سماجی حقائق کا آئینہ دار ہے۔ جس میں غفورے جیسے بے بس اور کلی جیسی بدنصیب عورتیں ہیں۔ میاں سیف الحق جیسے شریف النفس لوگ بھی موجود ہیں۔ ایسی جانے کتنی کلیاں بن کھلے مرجھا گئیں ہیں اور کتنے غفورے سڑکوں پر مارے مارے ہاتھ پھیلا رہے ہیں۔ قاسمی نے اُن کی نمائندگی کرتے ہوئے خدا ترس اور نیکی پھیلانے کے ساتھ ساتھ انسانی ہمدردی اور انسان دوستی کے جذبے کو مستحکم کرنے کی جانب بھی متوجہ کیا ہے۔

بابا نور:

احمد ندیم قاسمی نے لام (جنگ) سے متعلق جتنے افسانے لکھے ہیں، ان میں ہر افسانہ کسی معاشرتی پہلو کے منفی اور مثبت اثرات کو اُجاگر کرتا ہے۔ کسی افسانے میں معصوم بچوں کے باپ لقمہ جنگ بن گئے اور کسی میں بوڑھے والدین کے نوجوان گھبرو سپوت غربت اور بھوک کو شکست دینے کی کوشش میں مارے گئے۔ ''بابانور'' بھی ایسی ہی کہانی ہے۔ بابانور کا بیٹا لام میں برما کی علاقے میں بم سے مارا گیا ہے۔ بابانور کو دس سال قبل حکومت کی طرف سے اس کے بیٹے کی موت کا خط ملا تھا۔ تب سے اب تک بابانور ہر روز ڈاکخانے میں منشی جی سے بیٹے کے خط کے بارے میں پوچھنے آتا ہے۔ اس کی ذہنی حالت ایسی ہوگئی ہے کہ مسجد کے محراب کو ہاتھوں کی پوروں سے چھوکر پہلے چومتا ہے اور پھر آنکھوں سے لگا کر اُلٹے قدموں واپس جاکر جوتا پہن لیتا ہے۔ گاؤں کے بڑے اور بچے سب بابانور کی عادت سے واقف ہوگئے ہیں کہ یہ

روزانہ ڈاکخانے ہی جائے گا۔ کچھ مفاد پرست لوگ لام کے دوبارے لگنے کی دعائیں بھی مانگتے ہیں کہ اُن کے کاروبار چمک جائیں گے۔ اس مختصر سے افسانے کا آغاز اس طرح ہوتا ہے کہ جب بابانور ڈاکخانے جارہے تھے تو:

> کہاں چلے بابا نور؟ ایک بچے نے پوچھا۔ بس بھئ۔ یہیں ذرا ڈاکخانے تک۔ بابا نور بڑی ذمہ دارانہ سنجیدگی سے جواب دے کرآگے نکل گیا اور سب بچے کھلکھلا کر ہنس پڑے۔صرف مولوی قدرت اللہ چپ چاپ کھڑا بابا نور کو دیکھتا رہا۔ پھر وہ بولا۔ ہنسو نہیں بچو۔ ایسی باتوں پر ہنسا نہیں کرتے۔ اللہ کی ذات بے پرواہ ہے۔ بابانور نے مسجد کی محراب کے پاس رک کر جوتا اتارا۔ ننگے پاؤں آگے بڑھ کر محراب پر دونوں ہاتھ رکھے، اسے ہونٹوں سے چوما، پھر اسے باری باری دونوں آنکھوں سے لگایا۔ اُلٹے قدموں واپس ہوکر جوتے پہنے اور جانے لگا''۔ (۱۱۹)

بابا نے کھدر کا لباس اور کھدر کی ٹوپی پہن رکھی ہے۔سر کے سفید بال اوسفید داڑھی میں پر کشش اور متانت والی شخصیت ہے۔ بابا پگڈنڈی پر گندم کے کھیتوں میں سے بڑی احتیاط سے گزرتا تاکہ گندم کی بالیاں ٹوٹنے نہ پائیں۔ وہ ہر پوچھنے والے کونہایت متانت سے جواب دیتا کہ بس ذرا ڈاکخانے تک چلا ہوں۔ بابا نور نے زندگی کے دس سال بیٹے کے خط کے انتظار میں گزار دیئے حالانکہ اسے یہ اطلاع ملی تھی کہ اس کا بیٹا برما میں مارا گیا ہے۔بس اس کی ذہنی حالت ہی ایسی ہوگئی کہ اب بھی بیٹے کے خط کا انتظار رہتا ہے۔ بابا نور کی اس حالت اور سنجیدگی سے سمجھدار لوگ خوف زدہ رہنے لگے تھے۔آخر ایک دن وہ ڈاک خانے کی طرف اسی انداز سے جارہے تھے:

> ''سفید براق بابا نور سیدھا مدرسے کے برآمدے کی طرف آرہا تھا اور لوگ جیسے سہمے جارہے تھے۔ برآمدے میں پہنچ کر اس نے کہا۔ ڈاک آگئی منشی جی؟ آگئی بابا۔منشی نے جواب دیا۔ میرے بیٹے کی چٹھی تو نہیں آئی۔ بابا نے پوچھا ـــــ نہیں بابا ـــــ منشی بولا بابا نور چپ چاپ واپس چلا گیا۔ دور تک پگڈنڈی پر ایک سفید دھبا رینگتا ہوا نظر آتا رہا اور لوگ دم بخود بیٹھے اسے دیکھتے رہے۔ پھر منشی جی بولا ـــــ خدا کی قسم ہے دوستو کہ اگر آج کے بعد وہ پھر بھی میرے پاس یہی پوچھنے آیا تو مجھے بھی پاگل کر جائے گا۔'' (۱۲۰)

جنگ کی تباہی نے لوگوں کے ذہنوں اور گھروں کو بھی تباہ کرڈالا ہے۔ جوان اولاد کی موت کے دکھ نے اسے پاگل بنا دیا ہے۔ بابا نور تو ایک ذہنی کرب سے گزر رہا تھا مگر دنیا والے اسے پاگل سمجھتے ہیں۔ یہ

ایک آفاقی حقیقت ہے کہ جوان اولاد کی موت بوڑھے والدین کو دم آخر تک بے قرار رکھتی ہے۔ بابا نور کی ذہنی کیفیت کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر شکیل الرحمٰن لکھتے ہیں کہ اسے سرکار کی چٹھی میں یہ خبر دی گئی تھی کہ تمہارا بیٹا برما میں بم کے گولے کا شکار ہوگیا ہے:

> ''تب سے بابا ایک عجیب و غریب کیفیت میں مبتلا ہوگئے۔ آج تک یہی کیفیت طاری ہے۔ ان کے لیے وقت وہیں رُک گیا۔ انسان کے ذہن کو سمجھنا کتنا مشکل ہے۔ اس لیے کہ یہ سادہ نہیں ہے، بڑی پیچیدگیاں ہیں اس میں اور کبھی انسان خود غیر شعوری طور پر اپنے ذہن میں کوئی ایسی گانٹھ باندھ لیتا ہے جو کبھی کھلتی ہی نہیں۔ بابانور کے ذہن میں بھی ایک گانٹھ بندھ گئی ہے جس کی انہیں کوئی خبر نہیں ہے''۔ (۱۲۱)

بابا نور کی دیوانگی بڑی معنی خیز ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک اس دیوانگی کو میرؔ کی سی سادگی و نشتریت سے مماثل قرار دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

> ''افسانہ ''بابانور'' کو ڈاکٹر قمر رئیس نے غیرفانی تخلیق قرار دیا ہے اور بابا نور کی دیوانگی سے پیدا ہونے والی رقّت اورنشریت میں میرؔ کی شاعری سے مماثلت دیکھی جا سکتی ہے، واقعتاً ندیم نے بابانور کی کردار نگاری میں میرؔ کی سادہ و پرُکاری سے کام لیا ہے۔'' (۱۲۲)

اس طرح یہ افسانہ ایک آفاقی قدر اولاد کی موت کے دکھ اور اس کے نتیجے میں پیش آنے والی پریشانیوں کی عکاسی کرتا ہے۔

آئینہ:

احمد ندیم قاسمی دیہات کے متعلق افسانے لکھتے ہوئے اس ماحول کے بسنے والوں کی رازونیاز کی باتوں کو یوں لکھتے گئے جیسے وہ واقعی اِن کے رازدان ہوں۔ افسانہ پڑھتے ہوئے محسوس ہوتا ہے کہ واقعات اورکردار حقیقی ہیں۔ اس کہانی ''آئینہ'' میں زیب النساء (ماسی نشو) گاؤں میں رہتی ہے اور اس نے اپنی جوانی میں فیاضی سے کام لیا۔ اب جوانی ڈھلی تو نوجوان لڑکو اور لڑکیوں کی ملاقاتیں کرواتی ہے اور اس خدمت کا معاوضہ لیتی ہے۔ ماسی نشو کو اپنے کام میں اتنی مہارت ہے کہ اس کا وار خالی نہیں جاتا۔ گاؤں کی سبھی عورتیں اورمرد نشو کے کالے دھندے سے واقف ہیں۔ سگھڑ خواتین تو اس کے سائے سے بھی ڈرتی ہیں۔ ماسی نشو ایسے عاشق جوڑوں کی ملاقاتیں بھی کرا چکی ہے جو ناممکن حد تک مشکل کام تھا۔ ایک نوجوان شام کے اندھیرے میں تیز بارش اوراولوں کے برستے ہوئے خطرناک موسم میں ماسی نشو کے پاس آیا اوراسے شجاعت خان کی منجھلی بیٹی عالم بی بی (عالی) کے لیے ماسی کو پانچ روپے کا نوٹ تھماتے ہوئے بولا:

> ''جاڑے کی رت ہے ماسی، شام سے سارا گھر سورہتا ہے۔کہیں بھی مل جائے ادھر وہ نئے آوے کے پاس جو پرانے آوے کا کھنڈر ہے تو وہیں سہی۔ بس ٹھیک ہے۔نشو بولی۔ خفتاں کی اذان کے ساتھ پہنچ جانا۔ میں اسے خود ہی لے آؤ ں گی۔ نئی نئی ہے نا کہیں چوڑیاں چھنکاتی نہ آ نکلے.....'' (۱۲۳)

ماسی نشو نے بارش اور اولوں کے رُکنے کا انتظار بھی نہ کیا اور چل نکلی عالی کو بہکانے۔ راستے میں اولے ذرا زیادہ برسنے لگے تو وہ ایک گھر میں گھس گئی۔ اس گھر کی خاتونِ خانہ ''گوہراں'' نے اسے دیکھتے ہی کہا کہ تم یہاں سے چلی جاؤ ،نکل جاؤ یہاں سے ورنہ ''میرا بیٹا'' آ کر تیری ہڈیاں توڑ دے گا۔ تُو تو لعنت ہے سارے گاؤں کی۔ باہر اولے گر رہے ہیں گوہراں،نشو لجاجت سے بولی،تو میں کیا کروں، اولے گر رہے تھے تو گھر سے نکلی ہی کیوں؟ کسی شکار پر چلی ہوگی'' گوہراں اورنشو میں کافی دیر تکرار ہوتی رہی۔ تکرار جب حد سے بڑھ گئی تو نشو نے اپنا اصل رنگ دکھایا اورگوہراں کے بیٹے اور بہو کی شادی سے پہلے ملاقاتوں کا سلسلہ بھی نشو نے کرایا تھا وہ راز بھی کھولا جس پر گوہراں نے اسے ننگی گالیاں دیں۔ عالی سے ملاقات کرانے میں نشو کوناکامی ہوئی اوراس کے گھر سے جان بچا کر بھاگ آئی۔ خفتاں کی اذان کے وقت پرانے آوے کی طرف لپکی گئی اورنوجوان وہاں منتظر تھا اسے ماسی نشو نے کہا کہ وہ عالی کو لانے میں ناکام رہی ہے۔ لہٰذا اس کے ہاتھ پر چند سکے رکھتے ہوئے بولی ''گن لو بیٹا۔ چار روپے پندرہ آنے ہیں۔ اکنّی کی میں نے نسوار خرید لی تھی۔ اللہ دے گا تو دے دوں گی۔ وہاں شجاعت خان کے گھر میں تو عالی کی جگہ نشو چنے پھٹک رہی تھی اورتم مجھ سے عشق کرکے کیا لو گے؟''

افسانہ نگار نے عالی کے کردار میں معاشرتی رکھ رکھاؤ کی پختگی کو ظاہر کیا ہے اور ماسی نشو کو آئینہ دکھایا ہے کہ تم اس دلالی کی جتنی بھی ماہر ہومگر سب بیٹیاں اپنی عزتوں کے سودے نہیں کرتیں۔ کچھ گھرانے غیرت اورعزت و آبرو جیسی اقدار کی پیروی سختی سے کرتے ہیں۔ دوسری طرف ایسی دلالی کرنے والوں کی وعدہ وفائی بھی دکھائی ہے کہ اکنّی کی نسوار خرید کی، اس کی بخشش کی التجا کررہی ہے اور بقایا چند سکے نوجوان کو واپس کررہی ہے اور اہم پہلو یہ اُجاگر کیا گیا ہے کہ ہمارے سماج میں ایسے گھناؤنے دھندے میں ملوث افراد کوکبھی بھی عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا۔ ہرکوئی اس سے نفرت کرتا ہے۔سوائے اُن چندلوگوں کے جو ابھی خام ہوتے ہیں اور پختگی کے مراحل تک آتے آتے وہ آبرو برباد کرچکتے ہیں۔ اس طرح یہ افسانہ پورے سماج کے لیے بھی آئینہ ہے جس میں اپنی ایسی گذشتہ کارگزاریوں کی جھلک دیکھ سکتے ہیں۔

ہیرا:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے ''ہیرا'' میں ایک ایسے فوجی کی سرگزشت پیش کی ہے جو لام میں

برطانوی افواج میں شامل رہا تھا۔ وہ لام میں زندہ تو بچ گیا مگر اس کی ذہنی حالت قابل رحم حد تک بگڑ گئی۔ اس کہانی میں جنگ کے دوران کی تباہی اور جنگ کے بعد کی تباہی کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے کے کرداروں میں ''وریام'' فوج کا سپاہی، اس کی بیوی زینب بی بی (زینو) اِن کا ننھا سا بیٹا ''بہرام'' وریام کا دوست فوجی نواز، ملک صاحب اور اس کی بیوی ملکانی، اُن کی خادمہ مراثن اور ریلوے اسٹیشن ماسٹر اور مولوی عبدالرب انجن ڈرائیور شامل ہیں۔ اس افسانے کی کڑی سے کڑی کچھ اس طرح ملائی ہے کہ وریام پہلی بار جب لام سے چھٹی پر آتا ہے تو اپنی بیوی زینو کو ایک شہزدی کی کہانی سناتا ہے۔ جس نے ہیرا چاٹ کر خودکشی کر لی۔ پھر اُسے جنگ کے مناظر، گولیوں کو سنسناتی ہوئی آوازیں، بم پھٹنے کے زوردار دھماکے اور انسانوں کو بوٹیاں بکھری ہوئی پڑی ہیں جیسی خوفناک باتیں بتاتا ہے۔ چھٹی ختم ہوگئی تو وریام دوبارہ لام میں شریک ہونے چلا گیا۔ اب اس کے دماغ میں گولیوں اور بم پھٹنے کی آوازیں کچھ اس طرح سرایت کر گئی تھی کہ وہ ہر وقت یہی سمجھتا تھا کہ گولیاں مسلسل چل رہی ہیں۔ حکومتِ برطانیہ نے اس کا علاج کرانے کی بجائے اُسے پنشن پر گھر بھیج دیا اور ستم یہ کہ سال بھر اُس کو پنشن بھی نہ ملی۔ جب یہ اسٹیشن پر اُترا تو یوں لگتا تھا جیسے برسوں کا بیمار ہے۔ پلیٹ فارم پر اترتے ہی ذرا دوڑا لکڑی کا جنگلہ پھلانگ کر پیٹ کے بل لیٹ گیا اور کہنیوں پر رینگتا ہوا گھر کی طرف بڑھنے لگا۔ گاؤں میں یہ بات پھیل گئی کہ وریام پاگل ہوگیا ہے۔ مگر وہ اکثر بڑی سمجھداری کی باتیں بھی کرتا تھا۔ بعض دفعہ وہ بیٹھے بٹھائے چیخنے لگتا کہ سب لیٹ جاؤ گولیاں چل رہی ہیں۔ زینو اس کے علاج اور گھر کے اخراجات کے لیے ملک صاحب کے ہاں چکی پیستی رہی اُن کے برتن دھوتی رہی مگر جب ایک دن وریام کو معلوم ہوا کہ ملکانی اس کی بیوی کو غریب سمجھ کر بچا کھچا کھانا اور دیگر چیزیں دیتی ہے تو وریام نے مارے غیرت کے ریل گاڑی کی پٹڑی پر لیٹ کر خودکشی کر لی۔ اس افسانے کا آغاز یوں ہوتا ہے:

> ''اور پھر شاہزادی نے تنگ آ کر ہیرا چاٹ لیا۔ چھپر تلے کچھ دیر خاموشی رہی، زینو بچے کو گود میں دودھ پلا رہی تھی۔ اس نے اوڑھنی کیے نیچے ہی بچے کو دائیں سے بائیں گھمایا اور بولی ''رُک کیوں گئے پھر کیا ہوا؟ وریام زور سے ہنسا۔ مزا آ گیا کہانی سنانے کا۔ وہ قہقہوں کے درمیان بولا____ زینب بی بی کو پتہ ہی نہیں چلا کہ میں کیا کہہ گیا۔ زینو جھینپ گئی''۔(۱۲۴)

وریام جب چھٹی ختم ہونے پر دوسری مرتبہ لام میں شرکت کے لیے گیا اور ایک سال بعد واپس آیا تو خوف ناک حد تک بدلا ہوا تھا۔ اس کے ذہن میں یہ بات گھیرا ڈالے ہوئے تھی کہ جاپانیوں کی گولیاں اس کی طرف سنسناتی ہوئی آرہی ہیں۔ ''سینہ کے بل لیٹ کر کہنیوں پر رینگتے ہوئے گاؤں کے بڑے کیکر جس کو شاہ کیکر کہا جاتا تھا وہاں پہنچ گیا۔ اس کے اردگرد بچے جمع ہوگئے تو وہ انہیں دیکھ کر چیخنے لگا ''لیٹ جاؤ بے وقوفو'' پھر جب زینو اور بہرام اس کے پاس پہنچ گئے تو وہ چیخ کر بولا ''لیٹ جاؤ، زینو بالکل بین کے

انداز میں پکاری، تمھیں کیا ہوگیا ہے وریام۔ یہ تم کیا بن کے آ گئے لام سے'' تب ایک دوسرے کی پہچان سے متعلق وریام سے باتیں کیں۔ وریام نے سب کو پہچانا اور شاہ کیکر کو بھی تو ایک بوڑھے نے کہا کہ ''ٹھیک ہوجائے گا جو لام سے جیتا جاگتا لے آیا ہے وہ یہاں بھی فضل کرے گا'' اور وریام سب کو اُن کے نام سے پکار کر ملتا رہا۔ دیہات کی بیشتر آبادی اب بھی ایسی ہے جو پیروں، فقیروں کے تعویز گنڈوں سے بیماریوں کا علاج کراتے ہیں۔ زینو نے بھی ضعیف الاعتقادی پر بھروسہ کیا اور وریام کا علاج اس طرح کرتی رہی کہ:

> ''بیس بیس کوس پیدل چل کر بڑے بڑے پیروں سے تعویز لے کر آتی۔ اس نے سائیں سبز شاہ کے مزار پر سوجی کے حلوے کی کڑاہی چڑھائی اور روزانہ چٹکی چٹکی بھر خاک پاک لا کر وریام کو چٹاتی رہی۔ سنیاسیوں سے ٹوٹکے لیے اور تنکے سوئی پر چڑھا کر دواؤں کی غیر محسوس مقداریں مکھن میں لپیٹ کر وریام کو کھلائیں ___ ہر نماز کے بعد جب وہ دعا کے لیے ہاتھ اٹھاتی تو خوب روتی۔'' (۱۲۵)

وریام کبھی بالکل تندرست نظر آتا اور باتیں بھی بڑی پیار سے کرتا مگر اچانک اس کی حالت بگڑ جاتی اور اپنے سمیت سب کو فوراً زمین پر لیٹنے کو کہتا اور گالیاں دیتا کہ جلدی کرو لیٹ جاؤ ورنہ گولی لگ جائے گی۔ ایک سال کا عرصہ گزر گیا۔ وریام کی یہی حالت تھی۔ زینو ملک صاحب کے گھر میں کام کر کے اپنا، بہرام اور وریام کا پیٹ پالتی رہی۔ ایک دن جب ملک صاحب کے بیٹے کا چالیسواں تھا تو زینو پلاؤ، حلوہ اور دیگر کھانے کی اشیاء لے کر آئی۔ دونوں کھانا کھا رہے تھے اور وریام نے زینو کی تعریف کی کہ تم نے کھانا بہت اچھا بنایا ہے جس پر اُسے بتایا گیا کہ یہ جاگیردار کے گھر سے آیا ہے۔ وریام گرجا کہ مجھے پہلے کیوں نہیں بتایا کہ کھانا جاگیردار کے گھر سے آیا ہے۔ اور آج کل ہم بھیک کھا رہے ہیں۔ زینو نے بتایا کہ اس نے گھر کے کپڑے تک بیچ دیئے ہیں مگر کوئی آمدن کا ذریعہ بھی تو نہیں ہے اور مزید بتایا کہ ''یہ سب گاؤں کے خداترسوں کی مہربانی ہے ورنہ وریام آج میں، تم اور بہرام سب ننگے نظر آتے اور ہم یہیں چھپر تلے مارے بھوک کے سوکھ کر مرجاتے۔ مرجاتے تو اچھا تھا۔ وریام بولا، جیئے تو کون سا تیر مارا ہے، مرجاتے تو کیا بگڑتا'' وریام نے ایک دم فیصلہ کیا اور زینو سے بولا کہ ''آج سے میں کام کروں گا چاہے مجھے سائیسی ہی کیوں نہ کرنی پڑے پر زینو بہرام کو حلال کمائی کھلاؤں گا، وریام جذباتی انداز میں محنت مزدوری کرنے کا پروگرام پیش کر رہا تھا۔ اسی اثناء میں اُن کا دروازہ کھلا اور ایک مراثن اندر آئی بولی:

> ''ملکانی کہہ رہی ہیں بہت سا گوشت بھی بچ گیا ہے آ کے لے جاؤ۔ وریام تڑپ کر بولا۔ ملکانی سے کہو کتوں کے آگے ڈال دیں۔ میراثن تڑ سے بولی، ہم بھی تو کتے ہیں وریام خان۔ غریب آدمی بھی تو گلی کا آوارہ کتا ہی

ہوتا ہے۔ وریام جیسے بیٹھا تھا بیٹھا رہ گیا ____ مراثن کو برتن دے کر زینو بولی۔ چپکے سے نکل جا۔ وریام کچھ بولے بھی تو کچھ نہ کہنا۔ پہلے آتے ہی تم نے اتنی بڑی بات بک دی، اسے کچھ ہو جاتا تو؟'' (۱۲۶)

زینو نے اِدھر اُدھر دیکھا تو وریام غائب تھا۔ اس نے بچے کو مٹی سے اٹھایا جو مٹی کھا رہا تھا۔ جب وریام نظر نہ آیا تو وہ بچے کو کندھے پر بٹھائے شاہ کیکر کی طرف بھاگتی گئی۔ وہاں سے کچھ لوگ آ رہے تھے۔ اُن سے وریام کا پوچھا اور پھر انہی قدموں پر رُک گئے۔ پھر چیختی ہوئی پلیٹ فارم کی طرف دوڑی مگر اسے دیر ہو چکی تھی کیونکہ:

'اس وقت قلی گاڑی کے پہیوں سے وریام کے چھڑے کو الگ کر کے بیلچوں کے سہارے کھڑے چپ چاپ رو رہے تھے اور اسٹیشن ماسٹر مولوی عبدالرب انجن ڈرائیور سے کہہ رہے تھے۔ مرنے کے لیے بھی ایک سلیقہ چاہیے۔ یہ نہیں کہ ......'' (۱۲۷)

وریام جو لام سے بچ کر آ گیا تھا۔ اس کے دن جیسے تیسے گزر رہے تھے مگر اس کے گھر میں غربت اور بے بسی کی لام اس گھر کی غیرت، حمیت اور خود وریام کو نگل گئی۔ وریام کی اس بربادی اور لام کی ہولنا کی سے متعلق پروفیسر فتح محمد ملک لکھتے ہیں کہ:

''وریام ایک ایسا کردار ہے جسے محاذِ جنگ پر تشدد اور بربریت کا مشاہدہ انتشارِ ذات میں مبتلا کر دیتا ہے۔ اس کے ذہن میں گولیاں سنسنانے لگتی ہیں۔ اس کے گھر میں میدان جنگ کا نقشہ بن جاتا ہے اور وہ اپنے اس جہنم سے صرف تشدد کے ذریعے ہی نجات پاتا ہے۔'' (۱۲۸)

احمد ندیم قاسمی نے جنگ اور اس کی تباہی کا عکس پیش کیا ہے جو صرف محاذ پر ہی نہیں گھروں اور دلوں میں بھی تباہی و بربادی کر دیتی ہے۔ جس سے اکثر غیرت ،انا اور خودداری جیسی آفاقی اقدار بھی بالآخر دم توڑ دیتی ہیں۔ وریام جو جنگ سے سلامت آ گیا تھا غیرت کے ہاتھوں مارا گیا۔ زینو ملکانی کی خادمہ کی حیثیت سے کام کر کے دو وقت کا کھانا کھاتی رہی۔ فن کار اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ جنگ کی تباہی کی جہات بہت سی ہیں اور ناقابل تلافی نقصانات ہوتے ہیں۔ وریام کی انا اور خودداری اس وقت بھی قائم دائم رہی جب گولیاں اس کے سر کے بالوں کو چھو کر بھی گزرتی رہیں۔ ایک ایک لمحہ موت کو اپنی آنکھوں سے دیکھتا رہا مگر جب اس پر یہ انکشاف ہوا کہ گزشتہ ایک سال سے وہ اور اس کے بچے جاگیردار اور گاؤں کے دوسرے لوگوں کی خیرات پر زندگی بسر کر رہے ہیں تو اس کی انا اور خودداری آڑے آ گئی اور مرنے کا فیصلہ کر لیا۔ وریام کی اس کیفیت سے متعلق غافر شہزاد یوں رقم طراز ہیں:

''معاشی مسائل اور غربت سے تنگ آ کر محاذِ جنگ پر جانے والا یہ کردار

اپنے اندر انا اور خود داری کو زندہ رکھے ہوئے ہے، جب انا اورخودداری
چکنا چور ہوتی ہے تو یہ کردار خودکشی کرلیتا ہے''۔ (۱۲۹)

احمد ندیم نے جنگ کے نتیجے میں پیدا ہونے والے نفسیاتی بحران کو اس کہانی کے علاوہ سپاہی بیٹا، بابا نور، ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد جیسی کہانیوں میں بھی اُجاگر کیا ہے۔ ان کہانیوں میں بھی اسی طرح ذہنی، جسمانی اور گھریلو تباہی کی عکاسی کی گی ہے۔

مخبر:

احمد ندیم قاسمی نوجوانی کے عالم میں بی اے کرنے کے بعد محکمہ آبکاری ملتان میں بطور سب انسپکٹر تعینات ہوئے تھے۔ یہ ملازمت اُن کے مزاج کے بالکل خلاف تھی اور انہوں نے اپنے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش سے یہ ملازمت چھوڑنے کے لیے اجازت بھی مانگی جو منظور ہوگئی تھی۔ ''مخبر'' افسانہ انھی دِنوں کے تجربات کو افسانوی رنگ میں پیش کرنے کی کوشش ہے۔ اس افسانے میں لالہ تیج بھان انسپکٹر اپنے نووارد انسپکٹر کو ملتان میں اور گردونواح میں کام کرنے والے مخبروں سے متعارف کراتا ہے۔ مخبروں کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ان کی اقسام اور ذمہ داریوں پر بھی تفصیلی روشنی ڈالتا ہے۔ لالہ جی نے ایک خاص مخبر جو نووارد انسپکٹر کے ساتھ لگایا گیا، اس کا تعارف یوں کرایا کہ:

''یہ خادو ہے۔ میں اسے خادو جادو کہتا ہوں۔ کیونکہ یہ سارے ملتان میں
پہلا نمبر مخبر ہے۔ پہلا نمبر تو یہ دلاسہ سنگھ بھی ہے ____ ڈھائی برس میں تیس
مخبریاں کی ہیں اور تیں کی تیس سچی مخبریاں اور تیسوں اتنے بڑے مقدمے
کہ ڈی سی نے چند مقدموں پر تو مجھے ''ویل ڈن'' دیا اور ایک مقدمے پر
پانچ سو روپے انعام کی سفارش کردی۔ خادو نے بھی ان مخبریوں میں کوئی
ہزار روپے تو کمایا ہوگا ____ خادو پہلی بار بولا۔ اللہ نگہبان ہو، جھوٹ کیوں
بولوں، آپ کے دربار سے میں نے تو گیارہ سو چھلڑ پائے۔ بچے دعائیں
دیتے ہیں۔'' (۱۳۰)

مگر اس مخبر پر ایسا وقت بھی آیا کہ دانتوں پر چاندی کا چڑھا ہوا خول بیچ کر سگریٹ پی لی۔ خادو کا ایک بھائی میراں بخش تھا جسے وہ میراں بشک کہتا تھا۔ خادو نے اسے بھی بھنگ وغیرہ کا کام شروع کرایا اور خود ہی اس کی مخبری کرکے اسے جرمانہ کرا دیا۔ پھر خود ہی انسپکٹر صاحب کی منت سماجت کی کہ اسے قید نہ ہو، جرمانہ بھلے ہوجائے۔ انسپکٹر نے جب اس کی وجہ پوچھی تو یوں گویا ہوا:

''پر سنیئے تو سائیں۔ خادو نے اچانک بچے کی طرح بلک بلک کر روتے
ہوئے کہا یہ میراں بشک میرا بڑا بھائی ہے نا۔ جرمانہ ہوجائے تو اس کو
پکڑوانے کا مجھے جو انعام ملے گا اسے میں جرمانے میں دے دوں گا۔ اللہ

نگہبان ہو‘‘۔ (۱۳۱)

اس افسانے سے جہاں قاسمی کے اس محکمہ میں روز وشب گزارنے کے حالات سے آگاہی ہوتی ہے وہاں مخبروں کی اقسام، اُن کی سوچ اور محکمہ آبکاری کی کارگزاریوں کا بھی پتہ چلتا ہے۔ ہمارے معاشرے کے بہت سے افراد اس گھناؤنے کاروبار میں ملوث ہیں۔ اس محکمہ کے افسران کی ملی بھگت سے مجرم سزا سے بچ جاتے ہیں۔ جیسا کہ اوپر والے اقتباس سے بھی ظاہر ہوتا ہے ۔ احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کے ذریعے معاشرے کی کالی بھیڑوں کو بھی سامنے لانے کی کوشش کی ہے۔

اس مجموعے ’’بازارِ حیات‘‘ کا مجموعی جائزہ لیا جائے تو اس میں کچھ لافانی افسانے شامل ہیں۔ پرمیشر سنگھ میں تقسیم ہند کے موقع پر خونی فسادات کے باوجود انسان دوستی اور انسانی ہمدردی کا نمونہ مذہب و مسلک سے ہٹ کر پیش کیا ہے۔ اس افسانے کی تعریف کیے بغیر کوئی ماہرفن نہ رہ سکا۔ گل رُخے افسانے سے پٹھان لوگوں کے ایک خاص طبقے کی طرزِ بودوباش پرفن کارانہ انداز میں نظر ڈالی گئی ہے۔ خون جگر کہانی میں اپنے جذبات و احساسات کا خون کرنے کا ذمہ خود ہیرو کردار کے سر پر ے۔ دار و رسن میں پھانسی کے تختہ پر سرکاری فرائض کی بجاآوری نبھاتے ہوئے اپنے لخت جگر کو بھی لٹکانا پڑا اور عیسائی خاندان کی رسموں پر بھی اچٹتی ہوئی نگاہ ڈالی گئی ہے۔ امیر گھرانوں کے نوجوانوں کی اپنی ہی نوکرانی سے لذت گناہ حاصل کرنے اور اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والے بچے کی کہانی کوئی انہونی نہیں ہے بلکہ ایسی بے شمار مثالیں سماج میں پائی جاتی ہیں۔ بدنام اور ست بھرائی میں معاشرتی رسم و رواج کے خلاف بغاوت کرنے اور اپنی مرضی سے شادی کرنے کے نتائج حقائق کے قریب ترین محسوس ہوتے ہیں۔ معاشرتی تضاد کی عمدہ مثال افسانہ موچی میں دیکھی جاسکتی ہے۔ جہاں ارمانوں کا خون صرف اس لیے ہوجاتا ہے کہ نادر موچی غریب ہے۔ انسانی بےبسی اور جذباتی وابستگی پہلو بہ پہلو افسانہ کفن و دفن میں پیش کی گئی ہے۔ جنگ (لام) کے بھیانک نتائج جہاں زمینی حقائق ہیں وہاں یہ ذہنی لحاظ سے بھی بے شمار گھروں کو مفلوج کرگئے ہیں۔ بابا نور اس کی عمدہ مثال کہی جاسکتی ہے۔ ’’آئینہ‘‘ ہمارے معاشرے میں بدچلنی کا پیشہ کرنے والوں اور اُن کی معاونت کرنے والوں کے لیے ایک آئینہ ہے۔ جس میں اپنے پوشیدہ رکھے گئے رازوں کی شبیہ دیکھی جاسکتی ہے۔ افسانہ ہیرا بھی جنگ کے نتیجہ میں گھریلو اور ذہنی بے چارگی کا عمدہ نمونہ ہے۔ وریام نے جس انا اورخودداری کو بچانے کے لیے لام میں کٹھن زندگی گذاری ، اسی انا اورخودداری کو ٹھیس پہنچی تو خود جان دے دی مگر دوسروں کی خیرات سے زندگی کے دن گذارنا مناسب نہ سمجھا۔ محکمہ آبکاری کی کارگزاری افسانہ مخبر میں عیاں ہوتی ے جہاں اس محکمہ کی معاونت کرنے والے مخبروں کی نفسیاتی کیفیت کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ ’’بازارِ حیات‘‘ اس حیات کے شب و روز کی عکاسی کرتا ہے اور اس کا منتخب کردہ نام ’’بازارِ حیات‘‘ واقعی کاروبارِ حیات کی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔

افسانوی مجموعہ   برگِ حنا

''برگِ حنا'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ ناشرین، لاہور سے پہلی بار جولائی ۱۹۵۹ء میں شائع ہوا۔ اساطیر پبلشرز ، لاہورنے یہ مجموعہ ۱۹۹۵ء میں شائع کیا۔ اس کی ضخامت ایک سو چھیاسٹھ (۱٦٦) صفحات ہے اور قیمت فروخت ایک سو چالیس روپے درج ہے۔اس مجموعہ میں شامل افسانے ۱۹۵٦ء سے ۱۹۵۹ء کے دوران لکھے گئے ہیں۔ اس میں دس (۱۰) افسانے شامل ہیں جن کی فہرست ذیل میں درج ہے

(۱) بیٹے بیٹیاں (۲) ماتم (۳) کھمبا (۴) دوربین (۵) شگنیں

(٦) نصیب (۷) ہمم بیگ (۸) وحشی (۹) جن وانس (۱۰) امانت

قاسمی کے اس مجموعہ میں پیش لفظ یا دیباچہ شامل نہیں ہے۔ انتساب انہوں نے اپنے عزیزدوست ''منوہر'' کے نام منسوب کیا ہے۔'' پیارے منوہر کے نام!'' (۱۳۲)

ڈاکٹر ناہیدقاسمی کے بقول انہیں (قاسمی کو) اپنے ہندو دوست منوہر نند لال اور کرشن چندر بہت عزیز تھے۔ اس مجموعہ کافلیپ اختر اورینوی نے لکھا ہے جو قاسمی کو ''اختر درخشاں'' کہا کرتے تھے۔ اختر اورینوی قاسمی کی حقائق نگاری اوفنّی پختگی کے معترف تھے۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''ان کی حقیقت پسندی تہ دار اور گہری ہے۔ ندیم صاحب آپ نے زندگی کی آبرو بھی بچائی ہے اور ادب کی بھی۔ میں جانتا ہوں کہ آپ کے دل میں غم جاناں بھی ہے اورغم انساں بھی۔ اور یہی وہ قیمتی سرمایہ درد و داغ ہے جس نے ہماری آبرو بچا لی اور یہی ایک جوازِ حیات ہے۔ ورنہ زندگی کی کیا قیمت''۔(۱۳۳)

اس مجموعہ میں شامل افسانوں کی پسندیدگی کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے منتخب کردہ چالیس افسانوں میں اس مجموعہ سے ''بیٹے بیٹیاں'' ''وحشی'' ''جن وانس'' کومنتخب کیا ہے۔ پروفیسر فتح محمد ملک نے اپنے الحمراء والے انتخاب کے لیے بیٹے بیٹیاں کو شامل انتخاب کیا ہے۔ مظفرعلی سید نے بھی اس افسانوی مجموعے سے ''ندیم کے بہترین افسانوں میں''جن و انس'' اور''وحشی'' کو شامل کیا ہے۔سجاد شیخ نے اپنے انگریزی تراجم کے لیے قاسمی کے افسانے ''وحشی'' کومنتخب کیا ہے۔ درج بالا انتخاب اس بات کے مظہر ہیں کہ قاسمی کے افسانے حقیقی افسانوں کا پرتو ہیں اور خواص وعوام کی نگاہِ دلچسپی ان کی طرف مرتکز ہے۔

بیٹے بیٹیاں:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''بیٹے بیٹیاں'' میں پنجاب کی ایک ایسی روایتی حقیقت کو قلمبند کیا ہے جسے عرف عام میں ''وٹّے سٹّے'' کی شادی کہا جاتا ہے۔ یہ رواج عام طور پر دیہات کے کمّی لوگوں میں زیادہ پایا جاتا ہے۔ یہ افسانہ دیہات میں مٹی کے برتن بنانے والے کمہاروں سے متعلق ہے۔ اس کہانی کے اہم کرداروں میں ہادی، اس کی بیٹی نازو اور بیٹا مراد، ہادی کے دور کا عزیز بیگو، اس کی بیٹی شرفی اور بیٹا دینو، نادر اور اس کی جوان بیٹی شامل ہیں۔ دیہات کی زندگی میں غربت اور کمی ذات کے لوگوں کا چولی دامن کا ساتھ رہا ہے۔ اس معاشرے کا یہ دستور رہا ہے کہ وہ ہمیشہ دولت والوں کا ساتھ دیتا ہے۔ غربت عزت اور آرزوؤں کا صرف خون کرتی ہے۔ ہادی کمہار اپنی بیٹی نازو کا رشتہ بیگو کمہار کے بیٹے دینو سے کرتا ہے اور وٹے سٹے کے اصول کے مطابق بیگو کی بیٹی شرفی کی شادی ہادی کمہار سے ہوجاتی ہے کیونکہ بیگو اور ہادی رنڈوے ہیں۔ ہادی کا بیٹا مراد جوان ہوا تو گاؤں سے شکایات آنی شروع ہوگئیں کہ اس کے لچھن اچھے نہیں ہیں۔ تنگ آ کر ہادی اور شرفی دونوں ایک دور کے رشتہ دار نادر کمہار کے ہاں اس کی بیٹی کا رشتہ مانگنے جاتے ہیں مگر نادر یہ شرط رکھ دیتا ہے کہ میری بیوی نہیں ہے۔ بیٹی کو بیاہ دوں گا تو میرا گھر کیسے چلے گا۔ تم میرے لیے جس دن کوئی بیوہ وغیرہ تلاش کرلو تو میں اپنی بیٹی کا ہاتھ تمہارے ہاتھ میں دے دوں گا۔ ہادی اور شرفی واپس آ کر سوچنے لگے مگر ہادی ایک تلخ فیصلہ کرچکا تھا۔ وہ یہ کہ اپنے بیٹے کو بیاہنے کے لیے اپنا گھر برباد کرنے کا فیصلہ تھا۔ اس نے شرفی کو طلاق دے دی اور نادر کو کہا کہ وہ اپنا وعدہ پورا کرے کیونکہ اب شرفی کو نادر سے شادی کرنا تھی۔ اس کہانی کی پُول سے پُول یوں ملی ہے کہ ہادی کا دادا وارث تھا جس کی آٹھ بیٹیاں تھیں اور وہ اُن کی شادی کرنے کی عمر سے متعلق اکثر کہا کرتا تھا کہ:

> ''لوگو! بیٹیوں کی آنکھوں میں چور بتیاں جلتی دیکھو، تو انہیں فوراً چلتا کردو۔ چاہے اپنی گٹھڑی میں باندھ کر کسی کے دروازے پر ڈال آؤ۔ چور بتی جلتی رہے تو مسالہ ختم ہوجاتا ہے اور دنیا اندھیر ہوجاتی ہے۔ دنیا بھر کے ماں باپ کے لیے ہر بیٹی کی عمر چودہ نہیں تو زیادہ سے زیادہ پندرہ سال ہونی چاہیے۔ اس کے بعد بیٹی مر جاتی ہے اور عورت پیدا ہوجاتی ہے''۔ (۱۳۴)

ہادی کی نازو کی عمر کوئی اٹھارہ انیس سال ہوگی۔ ایک دِن وہ صبح کو اُٹھا تو اسے محسوس ہوا کہ چارپائی پر کوئی سو ضرور رہا ہے مگر وہ نازو نہیں ہے۔ وہ تو کوئی عورت ہے۔ ہادی اسے دیکھ کر حیران ہورہا تھا کیونکہ چند دِن پہلے تک تو نازو ایسی نظر نہیں آتی تھی۔ وہ الصبح منہ اندھیرے جانے کیوں پڑوس میں لسی لینے چلی جاتی تھی۔ ہادی گھبراہٹ میں اٹھا اور پوچھتا کہ ''تم نے نماز پڑھی ہے اور نازو کہتی نہیں بابا، جس پر ہادی ناراض بھی ہوتا اور ایک دن صبح کے وقت نازو یوں سو رہی تھی:

''نازو چت لیٹی ہوئی تھی۔ اس کا کالا تہبند گھٹنوں تک چڑھ آیا تھا اور چھینٹ کا کرتا اس کے جسم پر کچھ یوں کس گیا تھا جیسے اس نے ایک بھی گہری سانس لی تو جگہ جگہ سے مسک جائے گا۔ کروٹ لیتے ہوئے اس نے جسم کو چارپائی کے موٹے بان کے ساتھ اتنی سختی سے رگڑا کہ بان چھرر چھرر بول اُٹھا۔ وہ دائیں طرف پلٹی۔ پھر بائیں کروٹ آ گئی مگر رُکی نہیں، بلکہ پھر سے چت لیٹ گئی''۔ (۱۳۵)

ہادی یہ صورت حال دیکھ کر پریشان ہوگیا اور اس کے رشتے کے لیے نظریں دوڑانے لگا۔ وہ اپنے ایک عزیز بیگو کے ہاں جا نکلا تو بیگو جیسے خود ایسی ہی پریشانی کا شکار تھا۔ بہت جلد بات یہ طے ہوئی کہ ہادی کی بیٹی نازو کی شادی بیگو کے بیٹے سے کردی جائے اور خود ہادی کی شادی بیگو کی بیٹی شرفی سے ہو جائے۔ یہ سارے معاملات طے ہوگئے اور گھر بسنے لگے ۔ ہادی کا بیٹا مراد جو لاہور میں کسی بڑے گھر میں ملازم تھا نوکری چھوڑ کر گاؤں آ گیا۔ گاؤں میں اس نے لڑکیوں سے چھیڑ چھاڑ شروع کردی۔ جس کی شکایت ہادی تک بڑے سخت الفاظ میں پہنچی کہ ''اپنے اس پلے ہوئے سانڈ کی فوراً کہیں شادی لگاؤ ورنہ قتل ہوگا یا جیل جائے گا''۔ یہ پیغام صوبیدار صاحب کی طرف سے تھا اور ہادی کا پریشان ہونا فطری تھا۔ ہادی اور شرفی ایک دور کے رشتہ دار کے ہاں گئے جس کی بیٹی جوان تھی۔ یہاں بھی وٹے سٹے والا معاملہ تھا۔ چونکہ نادر رنڈوا تھا اس نے اپنی شادی کی بھی شرط رکھ دی کہ اس کے لیے کوئی بر تلاش بھی تمہی کرو۔ ہادی نے جانے کس وقت یہ فیصلہ کرلیا کہ وہ شرفی کو طلاق دے کر نادر سے شادی کردے گا اور اپنے مراد کے لیے اس کی بیٹی لے آئے گا۔ شرفی کو طلاق دینے کے بعد وہ نادر کے گھر گیا اور بولا:

''تم نے پیر دستگیر کی قسم کھائی تھی ــــــ ہاں کھائی تھی۔ نادر حیران ہوکر بولا تو لڑکی کو میرے گھر چھوڑ آؤ۔ ہادی بولا ــــــ کیوں نادر نے پوچھا کام ہوگیا کیا؟ ہاں ہوگیا۔ ہادی بولا۔ کہاں؟ اس نے پوچھا اور ہادی ٹوٹے ہوئے برتن کی سی آواز میں بولا۔ میں بیوی کو طلاق دے آیا ہوں''(۱۳۶)

افسانہ نگار نے اس معاشرے کی اس مکروہ روایت کے منفی اثرات کو اُجاگر کیا ہے۔ جس میں شادی کے ایسے طریقے اگر کچھ گھر آباد کرتے ہیں تو انہی کی وجہ سے برباد بھی ہوتے ہیں۔ جس طرح ہادی کمہار نے اپنے بدچلن بیٹے کا گھر آباد کرنے کے لیے اپنا ہنستا بستا گھر برباد کرلیا۔ اس رواج میں عورت کے ساتھ بالخصوص ناانصافی ہوجاتی ہے۔ کیونکہ اس رواج کو پورا کرتے ہوئے مناسب جوڑے یا مناسب عمروں کا لحاظ نہیں رکھا جاتا بس وٹّے سٹّے کی ریت پوری کرنی ہوتی ہے۔ دیہات میں معاشرتی اقدار کا یہ خاص پہلو ہے جس کو ہر زمانے میں برا سمجھا گیا۔ مگر اِن منفی اقدار کو تبدیل کرنے یا ان سے مصلحانہ برتاؤ کی روایت کم ہی نظر آتی ہے۔ بیٹی کی عزت تو سب کو عزیز ہوتی ہے مگر کمی ذات کی اکثر بیٹیوں کی عزت بڑے

زمینداروں کے رحم و کرم پر ہوتی ہے۔ چاہے صبح سویرے لسی لینے کے لیے ہی اُن کے گھروں میں جائیں یا اُن کے گھر میں کام جاج کے لیے جائیں۔ ہادی کمہار کی نازو کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی برتاؤ ہوا جس سے ہادی پریشان نظر آنے لگا تھا۔

ماتم:

احمد ندیم قاسمی نے ایک بے اولاد بوڑھے جوڑے میاں جی اور بی بی جی کی باہمی محبت اور جوانی کی یادوں کو بنیاد بناتے ہوئے میاں جی کی موت پر ہونے والے ماتم کی کہانی بیان کی ہے۔ اس افسانے میں میاں جی اُن کی بیگم بی بی جی اور محلے کی چندعورتیں جن میں بھاگاں بھی شامل ہے۔ میاں جی کی موت واقع ہوگئی، چونکہ اُن کی کوئی اولاد نہیں تھی اس لیے اُن کے کفن و دفن اور بی بی جی کے ساتھ رونا دھونا اور ماتم کرنا بھی اہل محلّہ کی ذمہ داری ٹھہری۔ میاں جی کی موت واقع ہوئی تو اُن کے گھر میں بہت سی عورتیں جمع ہوگئیں۔ مردوں نے کفن کا انتظام کیا اور جنازہ لے کر قبرستان کی طرف روانہ ہوگئے۔ مگر بی بی جی پر سکتے کا عالم تھا۔ اُن کی آنکھ سے ایک آنسو بھی نہ ٹپکا۔ جس پر عورتیں کھسر پھسر کرنے لگیں کہ ''دنیا میں یہ پہلی بیوی ہے جو اپنے میاں کی موت پر خوش ہوئی ہے'' پڑوسن عورتوں نے بہت کوشش کی کہ بی بی رو لے اگر نہ روئی تو اس کی موت واقع ہوسکتی ہے مگر سب کی کوشش اور خود بی بی جی کی کوشش بھی کامیاب نہ ہوسکی کہ وہ رو لے۔ جب سب عورتیں اپنی سی کوشش کر کے تھک ہار کر بیٹھ گئیں تو اسی اثنا میں ایک رشتہ دار عورت بی بی جی کے گلے لگ کر رو رہی تھی تو بی بی جی بھی پھوٹ پھوٹ کر رو دی۔ بی بی جی اس لیے نہیں روئی تھی کہ اس کا شوہر فوت ہوگیا بلکہ وہ اس بات پر روئی تھی کہ اس کے شوہر نے جوانی میں جب وہ فوج میں جمعدار تھا اُسے ایک چینی کی پلیٹ بطور تحفہ لا کر دی تھی جس کے متعلق میاں جی نے کہا تھا:

> ''اس پلیٹ کے وسط میں بھرے بھرے جسم کی ایک چینی لڑکی کی تصویر تھی جو انگور کی بیلوں کے حاشیے میں کھڑی مسکرا رہی تھی۔ جب انہوں نے یہ تصویر دیکھی تو اُن کے سامنے بی بی کی صورت گھوم گئی۔ میاں جی نے وہ پلیٹ خرید لی اور جب چھٹی پر گھر آئے تو بی بی سے کہا جس طرح کہانیوں میں جنوں بھوتوں کی جان طوطی میں ہوتی ہے اسی طرح اس جن کی جان اس پلیٹ میں ہے اس لیے کہ پلیٹ میں تم ہو''۔ (۱۳۷)

ان دونوں میں ایسا پیار تھا کہ خود ہی کبھی کبھی بچے بن جاتے اور خوب روٹھتے اور روتے اور ایک دوسرے کو مناتے رہتے تھے لیکن ماتم کے دن بی بی جی اس لیے پھوٹ پھوٹ کر رو دی کہ مہمانوں میں سے ایک عورت کے بچے نے وہ پلیٹ توڑ دی تھی۔ بھاگاں نے عورتوں کو بتایا کہ بی بی رو رہی ہے۔ ہوا یوں کہ:

''چند عورتوں نے بلکتی اور سسکتی ہوئی بی بی کا بھیگا ہوا چہرہ اٹھا کر دوسری عورتوں کو دکھایا اور سب جیسے حیران ہوکر بولیں۔ یہ تو زار زار رو رہی ہے بیچاری۔ پھر اندر کوٹھے میں کسی عورت نے ایک بچے کے زور کا چانٹا مارا اور اسے بازو سے گھسیٹتی ہوئی دہلیز پر آکر پکاری۔ نامراد نے بی بی کی پلیٹ کے ٹکڑے کردیئے ہیں۔'' (۴۸)

بی بی کے زار زار رونے کی اصل وجہ شوہر کا دیا ہوا وہ تحفہ (پلیٹ) تھی جس میں خود بی بی کی تصویر سے مشابہ تصویر تھی اور اس کے شوہر کو بہت پسند تھی۔ عام اصول تو یہ ہے کہ جب شوہر ہی نہ رہا تو اس پلیٹ کی کیا اہمیت ہے مگر بی بی کی اس سے جذباتی وابستگی تھی۔ افسانہ نگار نے اس کہانی میں انسان کے رونے کی وجہ جذباتی وابستگیوں کو بھی قرار دیا ہے۔ انسان نہ روئے تو آنکھوں کے سامنے سب کچھ ہوجائے۔ یہاں تک کہ شوہر کی موت بھی اور اگر جذبات پانی بن کر آنکھوں کے رستے بہہ نکلیں تو ایک چینی کی پلیٹ ٹوٹنے پر بھی بلک بلک کر رو دے۔ ایک ایسی حقیقت کوفن کار نے قلم بند کیا ہے کہ جن لوگوں کی اولاد نہیں ہوتی اُن کی ذہنی وابستگی بھی تو کسی نہ کسی سے ہوتی ہے جیسے بی بی جی کو وہ چینی کی پلیٹ جان سے زیادہ عزیز تھی۔ جب وہ کرچی کرچی ہوگئی تو بی بی بھی زار زار رو رہی ہے۔ مجموعی طور پر افسانہ ''ماتم'' ایک ادھیڑ عمر جوڑے کی پرخلوص محبت کا انوکھا رس لیے ہوئے ہے۔

کھمبا:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ لکھتے ہوئے مرزا غالبؔ سے اپنی عقیدت کے ساتھ ساتھ بلدیہ کمیٹی کے نامناسب طرزِ عمل اور بستی میں بسنے والے اور اہل محلّہ کے زبانی جمع خرچ کو پیش نظر رکھا ہے۔ اس کہانی میں افسانہ نگار خود بھی ایک کردار کے طور پر شامل ہے۔ اس کہانی کے اہم کردار راجہ آصف علی، شیخ رفیع الدین، اُن کا شاگردِ خاص خاکی اور دیگر اہل محلّہ ہیں۔ اس افسانے کا آغاز ایک بستی کی ایک گلی میں بجلی کے لگے ہوئے کھمبے پر سرکاری بلب کے خراب ہوجانے اور اس کو تبدیل کرنے کی کہانی سے ہوتا ہے مگر افسانہ نگار کے مطابق ہم لوگ صرف باتیں کرتے ہیں عمل نہیں کرتے۔ لہٰذا یہ محلّہ شام کے بعد ہی تاریکی میں ڈوب جاتا ہے۔ انہی دنوں اس محلے میں شیخ جی (رفیع الدین) آبسے ہیں۔ انہوں نے اپنی ساری زندگی تحریک خلافت کی خدمات انجام دینے میں گزار دی اور اب بوڑھے ہوچکے ہیں۔ شیخ صاحب اُردو شاعری کا عمدہ ذوق رکھتے ہیں۔ گلی میں اندھیرا ہونے کے باوجود اِن کی کوٹھڑیا میں رات گئے تک شعروشاعری ہوتی ہے جس میں بالخصوص مرزا غالب کی غزلیات کوترنم سے پڑھا جاتا ہے۔ اس وجہ سے اس اندھیر گلی میں اب وہ خوف ناک اندھیرا محسوس نہیں ہوتا۔ شیخ صاحب نہایت قناعت پسند واقع ہوئے ہیں۔ اس لیے کسی کی دعوت وغیرہ میں شریک ہونے سے گریز کرتے ہیں۔ شیخ جی جب اس گلی میں تشریف لائے

تو اندھیرا چھا چکا تھا۔ جب وہ گلی میں آرہے تھے تو راجہ آصف علی نے پوچھا کہ:

> ''کون ہے؟ آدمی ہے، آواز آئی مگر کچھ ایسی جیسے کوئی لاؤڈ سپیکر لگا کر بولا ہے۔ آدمی تو ہے پر کون آدمی ہے؟ راجہ آصف علی نے پوچھا۔ جواب ملا۔ کہیں ہم اپنی کوٹھڑیا کے دھوکے میں تھانے تو نہیں پہنچ گئے ہیں۔ کہیں اب ہماری ولدیت تو نہیں پوچھی جائے گی۔ میں نے راجہ صاحب کی کمک کو پہنچنا ضروری سمجھا اور جب نیچے پہنچا تو شیخ جی کہہ رہے تھے۔''پوچھتے ہیں وہ کہ غالب کون ہے، کوئی بتلاؤ کہ ہم بتلائیں کیا____ ارے بھئی ہم کیا بتلائیں کہ ہم کون ہیں۔''(۱۳۹)

اور شیخ جی نے کہا کہ میرا نام شیخ رفیع الدین ہے اور کام میرا اللہ کا نام لینا ہے۔ اس گلی میں شیخ جی کیا آئے کہ ساری رونقیں لوٹ آئیں۔ دن کے کام کاج سے فراغت کے بعد شام کے وقت شیخ صاحب کی کوٹھڑیا میں خوب محفل جمتی۔ راجہ آصف علی شیخ جی کی پائنتی کی طرف بیٹھ جاتے اور بہت سے اہلِ محلّہ اِردگرد دیواروں سے لگ کر بیٹھے مزیدار باتیں سنتے رہتے۔ اُن کی محفل اس وقت اور بھی زعفران بن جاتی جب اپنے شاگرد خاکی کو پکارتے ''ارے بھئی خاکی میاں! تم کہاں کھو گئے۔ آخر یہ کیا بدتمیزی ہے کہ جب تمہاری ضرورت نہیں ہوتی تو سر پر سوار ہورہتے ہو اور جب تمہاری ضرورت پڑ جائے تو عنقا ہوجاتے ہو' احمد ندیم قاسمی (افسانہ نگار) اور شیخ کی گفتگو بعض اوقات ذاتی معاملات تک جا پہنچتی۔ محلے میں ایک لڑکی راجہ آصف علی کی بیٹی کی شادی تھی جس وجہ سے ساری گلی میں شامیانے لگے ہوئے تھے۔ شیخ کو بھی دعوتِ طعام تھی مگر وہ نہ گئے تو انہیں لینے کے لیےفن کار خود تشریف لے گئے جس پر شیخ جی نے فرمایا کہ:

> ''تم ہی بتاؤ میاں! جس شخص نے خود شادی نہیں کی وہ دوسروں کی شادیوں میں کیا دلچسپی لے گا؟ تو شیخ جی! میں نے حیرت سے پوچھا۔ آپ نے شادی نہیں کی؟ نہیں۔ وہ جیسے لاؤڈاسپیکر میں بولے۔ کیوں؟ میں نے پوچھا اور وہ ہنس کر بولے۔ اگر ہم تم سے یہ پوچھیں کہ کیوں میاں تم نے ڈاڑھی کیوں نہیں رکھی تو تم سوائے اس کے کیا جواب دو گے کہ بس نہیں رکھی۔ سو ہم نے بھی شادی نہیں کی۔ ہم تو ایک وقت میں ایک کام کرنے کے قائل ہیں سو ہم یا تو خلافت کی تحریک چلاتے یا شادی کرتے ہمیں خلافت عورت سے بھلی لگی اس لیے شادی نہیں کی۔'' (۱۴۰)

اس طرح گفتگو کا اختتام ہوا کہ شیخ جی نے خاکی کو میرے ساتھ جانے کا کہا ''جاؤ بھئی خاکی! خوب ٹھونس کے کھا لو۔ کل شام تک کی چھٹی کرلو۔ ہم نہیں کھائیں گے۔ ہمارے مزاج ٹھیک نہیں ہیں''۔ میں نے کہا شیخ جی آپ کو شرکت کرنی چاہیے۔ آپ بزرگ آدمی ہیں، نیکوکار ہیں۔ آپ کی شرکت سے

برکت ہوگی۔جس پر شیخ جی کے تیور بدل گئے اور بھرائی ہوئی آواز میں بولے:

> ''تم کہتے ہو میں بزرگ ہوں۔نیکوکار ہوں۔تم مجھے احمقوں کی جنت میں لے جانا چاہتے ہو؟ نہیں میاں میں نیکوکار نہیں ہوں ____ یہ اپنی گلی میں بجلی کے کھمبے کا بلب دیکھتے ہو؟ اس میں وہ سب کچھ ہے جو اس کے دوسرے بھائیوں میں ہوتا ہے۔مگر اب اسے بلب کون کہے جبکہ یہ جلتا ہی نہیں ____ بلب وہی ہے جو جلے، نیکوکار وہی ہے جو نیک کام کرے ____ ہم وہ بدنصیب ہیں کہ دنیا بھر کی عورتوں میں سے کسی ایک بے چاری کی بھی دلجوئی نہ کرسکے تو ایسی حالت میں ہم کس منہ سے کسی عورت کی شادی میں شریک ہونے جائیں میاں؟ پھر وہ ٹوٹ کر رو دیئے اور بھرائی ہوئی آواز میں بولے۔ راجہ صاحب سے کہہ دو کہ ہمیں معاف کردیں۔ہم اس قابل نہیں ہیں،ہم کسی قابل نہیں ہیں''۔ (۱۴۱)

اس اقتباس سے یہ عیاں ہوتا ہے کہ انسان زندگی میں چاہے جتنا بھی کوئی تنظیمی یا سیاسی کام کرلے اس کو اپنی ذاتی محرومی اور تنہائی کا احساس شدت سے ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے یہاں انسانی فطرت کی عکاسی کی ہے۔شیخ جی کے ہاں جوشعروشاعری کی محفلیں سجتی رہی ہیں تو اس سے فن کار کی اپنی افتادطبع،عمدہ شاعری کی طرف رجحان اور مرزا غالب سے اُنس وعقیدت کا اظہار بھی ہوتا ہے اور خراج عقیدت پیش کرنے کا ایک افسانوی انداز بھی سامنے آتا ہے۔ ہمارے سماج میں اجتماعی کام کرنے والوں کی کمی ہے اس طرف افسانہ نگار نے توجہ دلائی ہے۔ یہاں تک کہ بجلی کا ایک بلب سب مل کرنہیں لگا سکے۔بس نکتہ چینی کرنا ہرکوئی اپنا حق سمجھتا ہے۔ فی زمانہ شیخ جی جیسے منکسرالمزاج افراد ناپید ہوتے جارہے ہیں۔جس شخص نے ساری زندگی عورت کے جسم کوچھو کرنہیں دیکھا وہ بھی خود کو گنہگار کہہ رہا ہے۔فن کارشاید یہ بات باور کرانا چاہتا ہے کہ ہم کہاں کھڑے ہیں۔نیکی پھیلانا اور ترغیب دینایہ ہمارے سماج کی اہم قدر ہے جس کو بڑےفن کارانہ انداز میں اُجاگر کیا گیا ہے۔احمد ندیم قاسمی ایک حقیقت پسند افسانہ نگار ہیں۔اُن کی حقیقت نگاری سےمتعلق اختر اوربینوی لکھتے ہیں:

> ''ندیم افسانہ نگاری میں بڑے حقیقت پسند ہیں۔ان کی حقیقت پسندی تہ دار اور گہری ہے۔ایک فنکار جب عام حقیقتوں کے عماق میں جاتا ہے تو وہاں ایک نئی دنیائے حیرت نظرآتی ہے۔ وہ ان حیرت ناکیوں کی تفسیر، تعبیراورتنقید کرتا ہے۔دنیا کے سامنے ایک تازہ دنیا آجاتی ہے۔اہل نظر عام حقیقتوں کے پردے میں دنیائے رومان اور عالم مثال دیکھ لیتے ہیں۔''(۱۴۲)

اس طرح دیکھا جائے تو ندیم صرف افسانہ نگار ہی نہیں۔ افسانہ نگاری کرتے ہوئے حقیقت نگاری کے ساتھ ساتھ تنقید نگاری بھی اُن کا وصف ہے۔ تیرھواں کھمبا کے عنوان سے منشاء یاد نے بھی ایک علامتی افسانہ لکھا ہے جس میں منزل پر پہنچنے میں مسلسل دیر ہورہی ہے۔ جبکہ قاسمی کا افسانہ کھمبا بھی ایک علامت کے طور پر لیا گیا ہے۔ جس طرح اس پر لٹکے ہوئے بلب میں روشنی نہیں ہے اسی طرح بہت سے انسان بھی زندگی کی دوڑ میں بس بے روشنی ہی دوڑے جارہے ہیں۔ جو نہ کسی کی زندگی میں خوشیوں کی روشنی بکھیر سکتے ہیں اور نہ ہی اپنے من کو روشن کرسکتے ہیں۔

دُوربین:

''دوربین'' افسانہ یونیورسٹی کے دو طالب علموں کی محبت کی کہانی ہے۔ جس کو وہ فلسفیانہ انداز سے ایک دوسرے کو سمجھانا چاہتے ہیں کہ وہ ایک دوسرے سے محبت کرتے ہیں۔ اس کے اہم کردار رانا عرفان اِلٰہی کا اکلوتا بیٹا رؤف (روفو) اس کی ہم جماعت دوست لڑکی تابی اوراس کے ماں باپ ہیں۔ اس کہانی کا تانابانا کچھ اس طرح ہے کہ رؤف اور تابی ہم جماعت ہیں۔ رؤف امیر گھر کا اکلوتا فرزند ہے۔ مہتاب (تابی) کا والد منیاری کی بڑی دکان کا مالک ہے۔ دونوں طالب علم روزانہ گھنٹوں اس بحث میں الجھے رہتے ہیں کہ تابی رؤف سے محبت کرتی ے اور اس کا اقرار کرانا چاہتی ہے جبکہ رؤف اس کا اقرار بھی کرتا ہے اور صرف اسی پر اکتفا کرنے سے گریز بھی کرتا ہے۔ وقت گزرتا گیا اور یہ بحث اس طرح اختتام پذیر ہوئی کہ وہ دونوں شادی کرنا چاہتے ہیں۔ رؤف تابی کو خط لکھتا ہے کہ اس نے اپنے والدین کو اس معاملے پر راضی کرنے کی کوشش کی ہے مگر چونکہ وہ بڑے امیرخاندان کا اکیلا چشم و چراغ ہے اور لوگ کیا کہیں گے کہ ایک غریب دوکاندار کی بیٹی کو بیاہ کر لے آیا ہے۔ یہ معاشرتی تضاد کا بہانہ بنا کر شادی سے انکار کردیتا ہے اور کہتا ہے ہم دوست تو رہ سکتے ہیں مگر میاں بیوی نہیں بن سکتے۔ تابی نے رؤف کا صاف جواب سن کر ایک مرتبہ تو خودکشی کاارادہ کیا مگر بوڑھے والدین کا خیال آتے ہی یہ ارادہ ترک کردیا۔ اس کی آنکھوں کے سامنے بوڑھے والدین بے سروسامان ہوتے پھر رہے تھے۔ تابی نے یہ سب صورتِ حال خواب کی حالت میں دیکھی اور جب آنکھ کھلی تو اس کے والدین نے اسے لپک کر گلے لگا لیا تب احساس ہوا کہ وہ اُن کے بغیر مر جائے گی۔ محبت جتانے کی بحث اور زمانے کے حقائق کی بحث میں زمانے کے اصول قوی نظر آتے ہیں اور محبت کرنے والے ان اصولوں کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اسی خاص اصول کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔ ہمارے سماج میں ماں باپ کی لاج رکھنا ہرلڑکی کی اوّلین ذمہ داری جانی جاتی ہے۔ معاشرتی تضاد جس میں امیر اورغریب گھرانے کبھی ایک نہیں ہوسکتے، اس کو بھی ظاہر کیا گیا ہے۔ ظاہرداری بھی ہمارے سماج کا ایک خاص پہلو ہے اورایک لفظ یہ کہ ''لوگ کیا کہیں گے'' اس نے سینکڑوں دلوں کو چکنا چور کیا ہے اور ارمانوں اور آرزوؤں کا خون کیا ہے۔ قاسمی نے اس پہلو کو بالخصوص

اُجاگر کیا ہے۔ مجموعہ بازارِ حیات میں ایک افسانہ ''خونِ جگر'' میں اسی طرح خط کے ذریعے شادی سے معذرت اور ارمانوں کے ادھورے رہ جانے کا اظہار کیا گیا ہے۔ بذریعہ خط بات سے بات پیدا کرنے کی تکنیک استعمال کی گئی ہے۔

شِکنیں:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''شکنیں'' ایسے شخص کے ظاہری رکھ رکھاؤ اور گفتگو کے گرد گھومتا ہے جو بظاہر ایک امیر آدمی ہے۔ جس کا کاروبار وسیع ہے اور کئی ہوٹلوں کا مالک ہے مگر حقیقت میں وہ انتہائی غریب آدمی ہے جو بعض اوقات اپنی گزر بسر کرنے کے لیے اپنا کوٹ بھی بیچ دیتا ہے۔ یہ غفور ایسا کردار ہے جو کبھی مستند بیمہ ایجنٹ کے طور پر بڑی بڑی محفلوں میں شریک ہوتا ہے اور کبھی ایک سے زائد ہوٹلوں کا مالک ہونا ظاہر کرتا ہے جو مختلف شہروں میں ہیں۔ کبھی یہ سب چھوڑ چھاڑ کر کٹ پیس (کپڑے) کا کام کرتا ہے جس میں آمدن کا تناسب کافی ہے۔ اس کردار کی متاثر کن خوبی یہ ہے کہ یہ جو لباس پہنتا ہے اس میں کہیں بھی شکنیں دکھائی نہیں دیتیں۔ اس کے چہرے پر شکنیں اس کے معاشی حالات کی چغلی کھاتی ہیں۔ اس کردار سے گفتگو کرنے والا خود افسانہ نگار ہے جس نے خود کو ''میں'' کے لفظ سے متعارف کرایا ہے۔ یہ دونوں کردار پہلی مرتبہ نجیب ریستوران میں ایک دوسرے سے متعارف ہوتے ہیں جہاں غفور کے نام کا کھاتہ کھلا ہوا ہے۔ اس لیے نقد ادائیگی کی ضرورت محسوس نہیں ہوتی۔ غفور اس ریستوران کے عقب میں ایک تنگ گلی کی نکڑ پر کواٹر میں رہتا ہے۔ وہ ایک دِن خلافِ توقع بالکل چُر مُر ہوئی شیروانی پہن کر کھڑا تھا۔ جب اس سے میری ملاقات ہوئی مگر وہ خوبصورتی سے اصل بات کو چھپا گیا اور اس نے ایک کوٹ مجھے (فن کار) کو صرف دس روپے میں بیچ دیا۔ جب وہ وہاں سے بغیر بتائے جاچکا تو مجھے اس کے گھر کی تلاش کرنے کی سوجھی تاکہ اس کو کوٹ واپس کر دیا جائے۔ آخر جب اس کے کواٹر کے دروازے پر پہنچا جہاں بوری کا پردہ لٹک رہا تھا اور اس کی بیوی اس سے ناراض ہو رہی تھی کہ اس نے سو روپے کا کوٹ دس روپے میں فروخت کر دیا ہے۔ میں نے اس کے ایک محلے دار کو اپنی جلدی کی کوئی وجہ بتائی اور یہ کہا کہ یہ کوٹ اُسے (غفور) کو پہنچا دیا جائے جس پر محلے دار بولا:

> ''ہنستے ہوئے بولا۔ دے دوں گا۔ ابھی دے دیتا ہوں۔ میں خود حیران تھا کہ آج غفور کو میری پھٹی پرانی شیروانی مانگنے کی کیا ضرورت پیش آ گئی؟ اب معلوم ہوا کہ حضرت اپنا کوٹ ہی گنوائے پھرتے ہیں۔ عجیب بھول بھلکڑ آدمی ہے۔'' (۱۴۳)

دنیاوی ظاہرداری کو نبھانے کے لیے غفور نے کیسی کیسی کہانیاں سنائیں مگر اس کی غربت نے اُسے اس حد تک مجبور کر دیا کہ اپنے پہننے والا کوٹ بھی فروخت کرنا پڑا۔ انسان کے اندر کا انسان اُسے ایسے کام

کرنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ وہ دل کی تسکین کی خاطر صاف ستھرا اور شکنوں کے بغیر لباس پہنے مگر معاشی حالات اس سے یہ ظاہرداری بھی چھین لیتے ہیں۔ اس کہانی جیسا رنگ غلام عباس کے افسانے ''اوورکوٹ'' میں بھی پایا جاتا ہے۔ جس میں نوجوان بظاہر چال ڈھال سے کوئی امیرزادہ محسوس ہوتا ہے مگر جب وہ حادثے میں زخمی ہوکر ہسپتال پہنچا اوردم توڑ گیا تو پوسٹ مارٹم کرتے وقت یہ انکشاف ہوا کہ اس غریب کے کپڑے سوائے کوٹ کے سب پھٹے پرانے ہیں۔ غفور کا کردار بھی اسی نوجوان کردار سے ملتا جلتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے ظاہری لباس میں ٹھاٹھ باٹھ رکھنے والے غریب طبقہ کے لوگوں کی ترجمانی کی ہے جس میں وہ بظاہر تسکین محسوس کرتے ہیں مگر اُن کی پریشانیاں اُن کے چہروں سے عیاں ہوتی رہتی ہیں۔ جوں جوں معاشی پریشانیاں بڑھتی جاتی ہیں اُن کے چہرے کی شکنوں میں اضافہ ہوتا رہتا ہے۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے غریب آدمی کے منہ پر غریبی لکھی ہوئی پڑھی جاسکتی ہے۔ قاسمی کا افسانہ ''گھر سے گھر تک'' میں بھی کچھ ایسی ہی ظاہرداری اور درونِ خانہ غربت کا بھوت ناچنے والی بات ہے۔

نصیب:

''نصیب'' افسانہ بیٹیوں کے نصیب اور بیواؤں کے نصیب سے متعلق معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ اس کہانی کے خاص کرداروں میں رئیسہ بیگم اور اس کی بیٹی رضیہ جو جوانی کی حدوں کی چھورہی ہے۔ اس کا باپ فوت ہوچکا ہے۔ رئیسہ بیگم کی سہیلی بانو ہے۔ جس سے وہ رضیہ کے رشتے کے بارے میں بات چیت کرتی ہے۔ رئیسہ بیگم کا بھائی اکبر لاہور میں رہتا ہے۔ اس کی دوجوان بیٹیاں رخسانہ اور دردانہ ہیں۔ رئیسہ بیگم کی ایک اور سہیلی زلیخا اور اس کا بیٹا سلیم ہے جو لاہور میں رہتے ہیں۔ کہانی کے مطابق رئیسہ بیگم کا شوہر فوت ہوئے ابھی چند دِن ہی گزرے تھے۔ جب گھر کی صفائی وغیرہ کرتے ہوئے ماں کی نظر بیٹی رضیہ پر پڑی تو ششدر رہ گئی کہ اچانک بیٹی کے بال اتنے لمبے کیوں نظر آرہے ہیں۔ اس کا جسم اتنا بھرا بھرا کیوں لگ رہا ہے۔ رئیسہ بیگم اپنی سوچوں میں گم تھی تب اُسے خیال آیا کہ ''جب باپ کی موت بیٹی کی جوانی کا انتظار نہیں کرتی تو بیٹی کی جوانی باپ کی موت کو کیوں روکے؟ جوانی تو آجاتی ہے، یہ تو ٹوٹ پڑتی ہے'' اب رئیسہ بیگم نے ان سب لڑکوں کی ماؤں کے قدموں پر ڈھیر ہونا شروع کردیا جو رضیہ کے باپ کی زندگی میں اُمیدواروں کی قطار بنائے کھڑے تھے۔ اب رئیسہ بیگم کو بیوہ کی حیثیت سے دیکھا جارہا تھا۔ رضیہ کا ماموں اکبر لاہور میں رہائش پذیر تھا اور اس کی بھی دو بیٹیاں جوان تھیں جو رئیسہ سے چھ سات سال بڑی تھیں۔ رئیسہ بیگم نے اکبر بھائی کو خط لکھا کہ وہ اس کی بات سن جائے۔ جب وہ اِن کے ہاں آئے تو رئیسہ بیگم نے بیٹی کا معاملہ سنایا اور کہا کہ میری سہیلی زلیخا ہے۔ اُسے تم جانتے ہو۔ اُس کا ایک بیٹا سلیم ہے اس سے رشتے کی بات کرنا۔ اتفاق یہ ہوا کہ اکبر جب زلیخا کے پاس گیا تو وہ اپنی بیٹی رخسانہ کا رشتہ سلیم

سے طے کر آیا۔ اور بہن کو خط لکھا کہ اس کی بیٹی کی شادی کے لیے پندرہ رجب کی تاریخ مقرر کر دی گئی ہے۔ رخسانہ بھی آپ ہی کی بیٹی ہے۔ آج اس کے نصیب جاگے ہیں تو کل رضیہ کے نصیب بھی جاگیں گے۔ آپ شادی میں شرکت کے لیے ہفتہ عشرہ پہلے تشریف لائیں۔ اس کہانی میں معاشرے کے اس رویے کی طرف واضح اشارہ ہے جسے خودغرضی کہا جاتا ہے۔ جیسے رئیسہ بیگم کے بھائی اکبر نے جھٹ سے اپنی بیٹی کا رشتہ طے کر دیا اور یہ بھی کہہ رہا ہے کہ ایک دو رشتے میری نظر میں ہیں۔ ہمارے سماج میں بیوہ عورت سے ہر کوئی کنارہ کرتا نظر آتا ہے۔ اور ایسے گھروں کی بیٹیاں بھی نصیبوں سے ہی ٹھیک جگہ پر بیاہی جاتی ہیں۔ اس کہانی کا انداز بڑی حد تک اس مجموعے کی پہلی کہانی ''بیٹے بیٹیاں'' سے ملتا جلتا ہے۔ اس میں ہادی کمہار کی نازو پر جوانی اچانک ٹوٹ پڑی تھی۔ اس کہانی میں رضیہ کا بھی ایسا ہی معاملہ ہے۔ ہادی رنڈوا تھا اور یہاں رئیسہ بیگم بیوہ ہے۔ بہرحال قاسمی نے معاشرتی حقائق کو بڑی خوبصورتی سے پیش کیا ہے۔

ہمم بیگ:

''ہمم بیگ'' افسانے میں ایک یتیم، انتہائی پست قد مگر بہت بڑے امیر صاحب زادہ کی داستان ہے جو چونتیس برس کا ہو چکا ہے۔ اس کی ماں بیگم بہرام خاصی پریشان رہتی ہے کہ اس کے اکلوتے بیٹے نے ابھی تک شادی نہیں کی۔ ہمم بیگ کروڑوں اور اربوں روپے کا مالک ہے۔ اندرون اور بیرون ملک اس کے بہت سے کاروبار پھیلے ہوئے ہیں۔ ان میں بیمہ کمپنیاں، بینک، فارم، کارخانے اور وسیع زمینیں ہیں۔ یہ اس قدر مالدار ہے کہ یہ اپنے ملک کی حکومت کو قرضہ دیتا ہے۔ بیرون ملک کی حکومتیں اس کے ہر حکم پر جی حضور کرتی ہیں۔ بڑے بڑے سرکاری عہدوں پر تعین افسران اپنی بیویوں کے ذریعے اپنا اور بیٹیوں کا تعارف کراتے ہیں مگر ہمم بیگ کو اپنے کاروبار سے ہٹ کر کوئی خوبصورت چیز کو دیکھنے کی جیسے عادت ہی نہیں ہے۔ اس کی والدہ اپنا فرض یوں نبھاتی ہے کہ ''شادی تو بیٹا ایک روز کرنا ہی ہوگی اور ہمم بیگ غصے میں آ کر ہمیشہ یہی کہتا آخر ضرورت ہی کیا ہے؟'' اور پھر بیگم بہرام آئندہ دو تین ماہ یہ سوچتی گزار دیتیں کہ اب اس ضدی انسان کو کیسے شادی کے لیے رضامند کیا جائے۔ ہمم بیگ کا قد تو بہت چھوٹا تھا مگر اس نے مونچھیں بڑی بڑی رکھی تھیں۔ اگر یہ نہ ہوتیں تو اکثر لوگ اسے برخوردار کہہ کر پکارتے۔ اچانک کسی اخبار والے نے یہ خبر شائع کر دی کہ:

> ''مونچھوں والا کروڑ پتی اپنی رفیقہ حیات کی جستجو میں عنقریب قاہرہ اور پیرس کے شبانہ کلبوں میں، ہالی ووڈ کے نگارخانوں اور مس یونیورس اور مس ورلڈ کے انتخابی مقابلوں کا بچشم خود مشاہدہ کرنے کے لیے اپنے ہی طیارے میں ساری دنیا کا سفر اختیار کرنے والا ہے۔ انہی دنوں ہمم بیگ نے ایک ملحقہ مملکت میں اپنے وسیع کاروبار کے معائنے کا پروگرام بنایا۔

اس مملکت کی حکومت شدید مالی پریشانیوں میں مبتلا تھی۔ اس طرح ایک بہت بڑے صنعتکار اور سرمایہ دار کا نجی دورہ شاہانہ حیثیت اختیار کرگیا۔''۔(۱۴۴)

ہمم بیگ کے اس نجی دورے نے شاہانہ حیثیت یوں اختیار کرلی کہ پڑوسی ملک کے ہوائی اڈے سے جائے قیام صرف تین میل کے فاصلے پر تھی مگر یہاں پہنچنے میں تین گھنٹے لگ گئے۔عوام کی بہت بڑی تعداد اس مونچھوں والے کروڑ پتی کی زیارت کرنے سڑکوں پر نکل آئی۔ جب اس کی کار آگے گزر جاتی تو لوگ مارے ہنسی کے لوٹ پوٹ ہوتے گئے اور اس کا استقبال اس زوروشور سے کیا گیا کہ اس کا استخوانی ہاتھ درد کرنے لگ گیا۔ہمم بیگ کے اندرون ملک کا پروگرام تو طے تھا مگر میزبان خاص نے انہیں بتایا کہ آج شام آپ کی ضیافت کا خصوصی اہتمام کیا گیا ہے جس پر ہمم بیگ نے بڑی سنجیدگی سے کہا کہ طے شدہ پروگرام کو تبدیل نہ کریں۔ وہ اپنے تین درجن کے قریب سیکرٹریوں میں گھرا ہوا مہمان خاص سے گفتگو کرتا رہا۔ جب کھانے کی طویل میز پر بٹھایا گیا تو اس کے میزبانِ خاص نے اس کے دائیں اور بائیں جانب اشارہ کرکے بتایا کہ یہ اس کی بیٹیاں ہیں۔ ان کے علاوہ خوبصورت اور قسمت آزمائی کرنے والی لڑکیوں اور اُن کے والدین کی لمبی قطار لگی ہوئی تھی۔ مہمانِ خاص نے تعارف کرانے کی ابتداء دائیں طرف سے کرنا چاہی کیونکہ اس کی طرف قطار میں پہلے نمبر پر اس کی بڑی بیٹی کھڑی تھی مگر ہمم بیگ نے یہ کہہ کر سارا پروگرام ٹال دیا کہ اسے دیر ہورہی ہے اور وہ نہیں چاہتا کہ خواتین کو اس کی وجہ سے کوئی تکلیف ہو۔''میں یہیں سے سب کی خدمت میں تسلیمات عرض کیے دیتا ہوں ــــــ تسلیمات! اس نے دونوں پاؤں کو جوڑ کر سر کو ذرا سا جھکایا اور اس کو مونچھوں کا سایہ اس کے گھٹنوں تک چلا گیا''۔ہمم بیگ اپنے سیکرٹریوں کی جانب چل دیا اور ماحول پر ایک سناٹا سا چھا گیا۔لڑکیوں کی صفیں تو جیسے زمین میں ہی گڑ گئی ہیں۔ جب ہمم بیگ اور مہمان خاص تھوڑی دور نکل گئے تو صف میں سے ایک لڑکی عجیب آواز میں بولی کہ:

''ہائے کیسا چیونٹا سا ہے بے چارہ اور اس نے ایک قہقہہ لگایا۔ آج معلوم ہوا کہ خدا انسان کو صرف مٹی ہی سے نہیں بناتا۔ بعضوں کو تنکوں سے بھی بناتا ہے۔ مجھے تو اس کی مونچھیں مانگے کی لگتیں ہیں۔ تیسری چہکی ــــــ لڑکیوں کے قہقہوں سے ساری فضا گونج اٹھی۔ یہ کیسی آوازیں تھیں، میزبان خاص جلدی سے بولا۔ لڑکیاں ہنس رہی ہیں۔ وہ اسے کیسے بتاتا کہ دراصل وہ رو رہی ہیں۔'' (۱۴۵)

احمد ندیم قاسمی نے ہمارے سماج کے اس پہلو پر روشنی ڈالی ہے جسے دولت کا لالچ کہا جاتا ہے۔ اس کہانی میں والدین کس طرح اپنی بیٹیوں کو صرف اس لیے قطار میں کھڑا کرتے ہیں کہ ایک امیر آدمی کی نظرِ انتخاب پڑ گئی تو وارے نیارے ہوجائیں گے۔ حالانکہ وہ شخص بقول ایک لڑکی کے چیونٹا سا ہے اور

والدین اپنی خوب رو اور جوان بیٹیوں کو اس چیونٹے سے بیاہنے پر صرف اس لیے رضامند ہیں بلکہ اُمیدوار ہیں کہ وہ شخص انتہائی امیر ہے۔ دولت بذاتِ خود ایک قدر ہے اور ہماری سماجی قدر یہی ہے کہ دولت حاصل کرنے کے لیے جائز یا ناجائز ذریعہ اختیار کرنے کی کوشش کی جاتی ہے۔ اور اس کوشش میں ہمارے سماج کی اکثریت شامل ہے۔ اس کہانی میں اس سے سابقہ کہانی ''نصیب'' کی جو تصویر دکھائی گئی تھی یہاں اس کو الٹا کر کے دکھایا گیا ہے۔ وہاں غربت نصیب کے آڑے آتی ہے اور یہاں دولت آڑے آتی ہے۔ قاسمی کی ایک اور کہانی ''تبر'' کا شہباز خان بھی پست قد اور بڑی بڑی مونچھوں والا کردار ہے۔ ہمم بیگ بھی پست قد اور بڑی بڑی مونچھوں والا ہے۔ وہ بھی اکلوتا بیٹا ہے اور یہ بھی اکلوتا بیٹا ہے۔ مگر وہ دیہی مزاج رکھنے والا اُجڈ ہے۔ یہ شہری مزاج رکھنے والا کاروباری آدمی ہے۔

وحشی:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ''وحشی'' دیہات کی رہنے والی ایک ادھیڑ عمر خاتون کی سادگی اور خودداری کی داستان ہے۔ یہ بڑھیا والٹن لاہور کے قریب ایک گاؤں میں رہتی ہے اور اپنے بھتیجے غوث جسے غونثے کے نام سے پکارتی ہے۔ وہ دودھ فروش ہے اور ریڑھے پر دودھ کے برتن لاد کر لاہور منڈی میں بیچنے کے لیے آتا ہے۔ آج بڑھیا بھی اسی کے ریڑھے پر لاہور آئی تھی کیونکہ اس کا ایک عزیز ہسپتال میں زیرِ علاج ہے اور وہ اس کی تیمارداری کو آئی ہے۔ گھر واپس جانے کے لیے غونثے نے اسے ایک چونی کرایہ کے لیے دی جبکہ بس کا کرایہ ساڑھے پانچ آنے ہے۔ بس جب سٹاپ پر آ کر رُکی تو بڑھانی فاتحانہ انداز سے سارے لوگوں کو اِدھر اُدھر دھکیلتی ہوئی بس میں سوار ہوگئی۔ کنڈیکٹر نے کرایہ طلب کیا تو چونی اسے تھماتے ہوئے بولی کہ میں گھر جاؤں گی۔ کرایہ کم تھا۔ لہٰذا تکرار شروع ہوگئی۔ بس میں سے کسی شریف آدمی نے بقیہ چھ پیسے کنڈیکٹر کو دے دیئے۔ بڑھیا کو معلوم ہوا تو بھڑک اٹھی۔ والٹن کا بس سٹاپ آنے سے قبل ہی بس سے اُتر گئی اور گھر کی طرف تیز تیز چلنے لگی۔ تمام مسافر اسے وحشی خیال کرنے لگے۔ اس کہانی کا آغاز اور اختتام کچھ یوں ہوتا ہے کہ جب بس سٹاپ پر آ کر رُکی تو:

> ''بڑھیا ہڑبڑا کر ہجوم کو چیرتی ہوئی یوں آگے بڑھنے لگی کہ سب لوگ بس کی بجائے بڑھیا کو دیکھنے لگے۔ عجیب وحشی عورت ہے۔ ایک شخص نے اپنی ٹھوڑی سہلاتے ہوئے کہا۔ لے کے جبڑا توڑا ڈالا۔ ابے پاگل ہوئی ہے کیا؟ ایک اور نے فریاد کی۔ کنڈیکٹر نے آواز لگائی، پہلے عورتیں۔ بڑھیادو رویہ ہجوم پر فاتحانہ نظر ڈال کر کنڈیکٹر سے کہنے لگی۔ تیری ماں نے تجھے بسم اللہ پڑھ کر جنا ہے لڑکے۔ چل آ بھی مائی۔ کنڈیکٹر نے شرما کر کہا۔'' (۱۴۶)

کنڈ یکٹر اور بڑھیا میں ڈیڑھ آنے کی تکرار ہونے لگی کہ کرایہ ماڈل ٹاؤن کا ہے اور جانا والٹن ہے۔ پھر چونی کے سوا اس کے پاس ایک کوڑی بھی نہیں ہے۔ یہ بحث جاری تھی کہ کسی نے آواز دی ''عجیب وحشی عورت ہے'' یہ کون بولا؟ بڑھیا نے پلٹ کر بس کے آخری سرے تک نظریں دوڑائیں۔ ذرا پھر سے ایک بار بولے کہ میں اس کی زبان یوں لمبی لمبی کھینچ کر کھڑی سے باہر پھینک دوں'' کنڈ یکٹر پھر آ گیا اور کہا کہ یہ سرکاری بس ہے اور وہ نوکر ہے۔ اس طرح تو اس کی نوکری بھی جاسکتی ہے جس پر بڑھیا نے کہا کہ ''ہے ہے بے چارہ''۔ پھر کسی بزرگ نے کنڈ یکٹر کو بقیہ پیسے دے دیئے اور بڑھیا کو کنڈ یکٹر نے بتایا کہ اُس چودھری نے آپ کا بقیہ کرایہ دے دیا ہے۔ جس پر بڑھیا غصے میں آ گئی اور بولی ''شرم نہیں آتی تجھے ایک کسان عورت پر ترس کھاتے ہوئے'' پھر وہ کنڈ یکٹر کی طرف پلٹی اور غصے سے بولی کہ:

> ''یہ چھ پیسے جو اس نے مجھ پر تھوکے ہیں اسے واپس دے دے، اور مجھے یہیں اُتار دے۔ میں پیدل چلی جاؤں گی۔ مجھے پیدل چلنا آتا ہے۔ بس ایک لمحہ کے بعد سٹینڈ پر رُکی تو بڑھیا سیڑھیوں کی پروا کیے بغیر دروازہ میں سے لٹکی اور باہر سڑک پر ڈھیر ہوگئی۔ پھر وہ اُٹھی، کپڑے جھاڑے اور ناقابل یقین تیزی سے والٹن کی طرف جانے لگی۔ بس میں سے کسی کی آواز آئی۔ عجیب وحشی عورت ہے!'' (۱۴۷)

اس کہانی میں قاسمی نے یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ دیہات کے لوگ سادہ تو ضرور ہوتے ہیں مگر غیور بھی ہوتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ چھ چھ ماہ تک فصل کے پکنے کا انتظار کرتے ہیں مگر کسی سے بھیک نہیں مانگتے۔ محنت مزدوری کرنا ان کی فطرت میں شامل ہوتا ہے۔ مٹی سے کھیلتے ہیں، اسے کھودتے ہیں، بیج بوتے ہیں۔ اس کے اُگنے اور جوان ہوکر پکنے تک صرف صبر کرتے ہیں۔ ایسے لوگ کسی غیر کا احسان کیوں کر لے سکتے ہیں۔ بڑھیا کی خودداری دراصل دیہات کے زراعت پیشہ لوگوں کی خودداری ہے۔ خودداری ایک اسلامی، سماجی، اخلاقی اور آفاقی قدر کے طور پر سامنے آتی ہے۔ خوددار لوگ ہی دنیا کے بڑے لوگوں میں شامل ہوتے ہیں بلکہ جو خوددار نہیں ہوتا وہ بڑا انسان ہو بھی نہیں ہوسکتا۔ اس افسانے میں یہ پہلو بالخصوص اُجاگر کیا گیا ہے۔ قاسمی دیہات کے لوگوں کی نفسیات سے کماحقہ، واقف ہیں اس لیے کہ وہ خود دیہات میں پرورش پا چکے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ انہوں نے دیہات نگاری میں خاص مہارت حاصل کی ہے۔ قاسمی کی دیہات نگاری سے متعلق ڈاکٹر اسلم جمشید پوری لکھتے ہیں:

> ''قاسمی دیہات کی عکاسی بڑی کامیابی سے کرتے ہیں۔ اس کی وجہ ان کا دیہات سے وہ قلبی لگاؤ ہے، جو ان کی زندگی میں مشاہدے کے ذریعے داخل ہوا۔ قاسمی کے افسانوں میں دیہات کی نمائندگی، انہیں اپنے ہم عصروں سے ممتاز کرتی ہے''۔ (۱۴۸)

اس طرح دیکھا جائے تو قاسمی نے دیہات کے متعلق جتنے کردار تخلیق کیے ہیں اُن میں سے اکثر لافانی ہیں۔ وحشی افسانے میں بھی بڑھیا کا کردار دیہات کی خواتین میں خودداری اور انا کا نمائندہ ہے۔ اس لیے کہ وہ وہاں مردوں کے شانہ بشانہ کھیتوں میں کام کرتی ہیں اور محنت کرنے پر فخر کرتی ہیں۔اسی لیے کسی کا احسان لینا انہیں اچھا نہیں لگتا۔

جن و انس:

احمد ندیم قاسمی نے دیہات نگاری کرتے ہوئے صرف یہاں کی کاشتکاری اور موسموں کا ذکر ہی نہیں کیا۔ یہاں کے باسیوں کے اعتقادات، توہمات اور فرسودہ خیالات کی ترجمانی بھی کی ہے۔''جن و انس'' ایسی ہی کہانی ہے۔ اس کے اہم کردار ماسٹر محمد یونس جو اس بستی کے اسکول میں نئے آئے ہیں اور رہائش کے لیے اُن کو وہ کوٹھڑی ملی ہے جس کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ یہاں ایک شخص مست الست کی جان جنوں نے لے لی تھی۔ منشی اللہ یار ناشاد ہیں۔ یہ سکول کے پرانے ماسٹر ہیں اور یونس کے ساتھی ہیں۔ جس محلے میں یونس کو رہنے کے لیے ایک کوٹھا ملا ہے وہ مراثیوں کا محلّہ ہے۔جس میں بانو (بیوہ) بیگماں جو ہر وقت سیاہ رنگ کا لباس پہنتی ہے اور تیز خوشبو لگاتی ہے۔ بیگماں کا بھائی اللہ نواز اور راجہ ہیں۔ اس کہانی میں بانو ماسٹر یونس پر فدا ہے اور ماسٹر یونس سیاہ لباس والی بیگماں پر عاشق ہو چکا ہے۔مگر بیگماں راجے پر مرتی ہے۔ اہل محلّہ ان سب پر نظر رکھتے ہیں۔ یہاں جس جوان لڑکی یا لڑکے کو محبت میں ناکامی ہوتی ہے وہ دھڑام سے گرتا ہے اور سب یہ کہنا شروع کر دیتے ہیں کہ اس پر جن آ گئے ہیں۔ دوسرا ان لڑکیوں کو اگر جن نظر آ جائے تو وہ اُن پر عاشق ہو جاتا ہے۔ اور اسے بھگا لے جاتا ہے۔ ایک رات راجہ بیگماں کے پاس آتا ہے تو محلے والوں نے باہر سے دروازہ کی زنجیر چڑھا دی۔ ماسٹر یونس پچھواڑے کی طرف گئے اور لکڑی کو زمین پر مارنا شروع کر دیا۔ سب لوگ ادھر بھاگے تو بانو نے دروازہ کھول کر راجے کو بھگا دیا اور زنجیر پھر چڑھا دی۔ خود بھاگ کر یونس کے کمرے میں آ گئی۔ بیگماں کے ہاں سے ہجوم ناکام ہو کر یونس کی طرف پلٹا تو دونوں کو کمرے میں پا کر حیران رہے گئے۔ بانو اور ماسٹر یونس کی الگ الگ درگت بنائی گئی تو یونس زمین پر گر پڑا اور کہا جانے لگا کہ اس پر جن آ گئے ہیں۔ کہانی کے آغاز میں جب ماسٹر یونس اور منشی اللہ یار ناشاد اس گلی میں آئے تو ایک بوڑھی میراثن جو دھوپ سینکتی ہوئی پیڑھی پر بیٹھی حقہ پی رہی تھی یوں گویا ہوئی:

> ''خیر ہووے اے منشیو۔ وہ حقے کا کش لگا کر بڑی کراری آواز میں بولی، جوانیاں مانو۔علم پڑھاؤ۔ اقبال بڑھے، دشمن زیر ہوں، سجن ڈھیر ہوں، ہم غریب مراثیوں کے آنگن کو تو آج بھاگ لگ گئے۔ اے بانو، اے کتیا کی اولاد، کھڑی بٹ بٹ کیا تکے جا رہی ہے۔ کیا اپنی عادتوں سے یہ بتانا ضروری ہوتا ہے کہ ہم میراثی ہیں۔ جا کہیں سے لسی مانگ لا۔ ادھر شیر باز

کے ہاں چلی جا۔ کہنا روز اتنی لسی بچتی ہے کہ بچھڑوں کو پلا دیتے ہو۔ آج بچھڑے نہیں پئیں گے تو ہمارے منشی جی پی لیں گے۔ نمک کی ڈلی وہیں سے گھماتی لانا۔'' (۱۴۹)

جب کوٹھے میں سامان رکھ لیا تو منشی اللہ یار ناشاد نے یونس کو بتایا کہ یہ بوڑھی مراثن نوراں، بانو کی ساس اور مست الست کی ماں تھی۔ مست الست شہنائی بجانے میں طاق تھا۔ اس کا اصل نام تو میرا ں بخش تھا مگر جب سے شہنائی بجانا شروع کی تو اس پر جن آنا شروع ہوگئے تھے۔ اس کی ماں بوڑھی نوراں ''دور دور سے تعویز لاتی رہی اور اپنے بیٹے کو گھول گھول کر پلاتی رہی۔ کئی تعویز الست کے بازوؤں پر بھی باندھے اور گردن میں بھی لٹکائے پھر کسی نے مشورہ دیا کہ مست الست کی شادی کردے کیونکہ جن عموماً کنواروں پر ہی آتے ہیں'' منشی جی نے یونس کو بتایا کہ مست الست ایک روز شہنائی بجاتا ہوا ہی دم توڑ گیا تو لوگوں نے کہا کہ اس پر جن آگئے ہیں۔ میرا خیال ہے کہ اس پر بیگماں آتی تھی جن نہیں آتے تھے۔ پھر باتوں باتوں میں منشی اللہ یار نے بتایا کہ وہ بانو پر فدا ہے مگر عمر بھر اسے یہ احساس نہیں ہونے دے گا کیونکہ لوگ انہیں جینے نہیں دیں گے، طعنے ماریں گے۔ منشی اللہ یار اکثر کہا کرتا ہے کہ ''ہم سماجی مقامات کے کھونٹوں کے ساتھ کتوں کی طرح بندھے ہوئے ہیں اور ہم زنجیر توڑ کر بھاگیں گے تو آوارہ کہلائیں گے'' پھر ایک رات جب راجہ بیگماں کے کمرے میں آیا اور محلے والے ہجوم کی صورت بیگماں کے بھائی اللہ نواز کو ساتھ لیے آگئے۔ ماسٹر محمد یونس نے بڑی چالاکی سے راجہ کو بھگا دیا۔ دراصل وہ بیگماں سے محبت کرتا تھا۔ اس لیے اس کی رسوائی گوارہ نہ کی۔ اسی اثناہ میں بانو یونس کے کمرے میں آگئی۔ باہر ہجوم تھا اور بہت سے لوگ بیک وقت بول رہے تھے کہ:

''ہم نے اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے کہ منشی جی کا دروازہ کھلا تھا اور ہم سامنے سے گزرے تو بند ہوگیا۔ یہ منشی کیا کرتا پھرتا ہے۔ کیوں چھپتا پھرتا ہے۔ ہم کہتے ہیں کہ راجے کو اسی نے بھگایا ہے۔ ہم اس کے گلے میں پھنداڈال کے پوچھیں گے۔ دروازہ کھولو اللہ نواز پکارا____ اللہ نواز ہاتھ میں تبر تھامے اندر آیا اور ذرا سا رُک کر جیسے بلند آواز میں کڑک کر پکارا۔ تو کون ہے؟ پھر باہر کے لوگوں سے پوچھا۔ تم نے تو کہا تھا منشی کنوارہ ہے، پھر اندر یہ عورت کون ہے؟ لوگوں نے یلغار کر دی____ منشی اللہ یار ہجوم کو چیرتا ہوا آیا اور بولا۔ یونس صاحب! مجھے آپ سے یہ اُمید نہ تھی____ سورج ابھرنے تک یہ خبر گاؤں کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک گھوم گئی کہ بانو میراثن کے ساتھ پکڑے جانے کے بعد ماسٹر یونس پر جن آگئے ہیں۔'' (۱۵۰)

یوں اس کہانی میں جس جس نے عشق کیا اسی پر جن آتے گئے۔ دیہات کے علاقے میں تعویز گنڈوں اور جھاڑ پھونک کا رواج عام ہوتا ہے۔ بالخصوص کمی ذاتیں اس میں زیادہ اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس پوری کہانی میں سب کردار ایک دوسرے کو موردِ الزام ٹھہراتے نظر آتے ہیں۔ پہلا کردار دوسرے پر، دوسرا تیسرے پر مرتے ہیں۔ اسی طرح گھمن گھیری میں پڑے ہوئے ہیں۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی نے اس چکر باز محبت کو چند الفاظ میں اس طرح بیان کیا ہے۔

> ''جن و انس بھی عجیب افسانہ ہے، پراسرار فضا اور ماحول میں چار کرداروں کے درمیان بٹتی محبت کی اس عجیب اور غضب کہانی میں محبت کا فلسفہ واضح ہوتا ہے۔صورتِ حال انوکھی ہے کہ ایک دوسرے کی طرف، دوسرا تیسرے کی طرف اور تیسرا چوتھے کی طرف مائل ہے۔ بانو یونس سے، یونس بیگماں سے اور بیگماں راجے سے متاثر ہے۔ اسی گھمن گھیری میں محبت کے لیے قربانیاں دیتی کہانی انوکھے انجام تک پہنچتی ہے۔'' (۱۵۱)

احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے کمی لوگ (مراثیوں) اورمنشیوں کی داستانِ محبت کو انوکھے انداز میں پیش کیا ہے۔ جہاں توہمات پر ایمان ہے۔ قاسمی نے اس پہلو کا باریک بینی سے مشاہدہ کے ساتھ فن کارانہ انداز میں آمیزش کر کے دیہات کی سادہ زندگی کی مصوری کمال مہارت سے کی ہے۔ اس زندگی کے پیچھے برسوں کی روایات اور توہمات و اعتقادات کا طویل سلسلہ ہے۔ اس کی جڑیں بھی معاشرے میں بہت گہری پیوست ہیں۔ ان توہمات کی عکاسی کر کے معاشرے کی حقیقی تصویر سامنے لائی گئی ہے۔ یہی ہماری اقدار کے منفی پہلو بھی ہیں جن کو اُجاگر کرنے کے لیے اس کہانی کا تانا بانا بُنا گیا ہے۔

امانت:

''امانت'' افسانہ میں ہمارے سماج کے اُن بزرگوں اور معتقد لوگوں کی عکاسی کی گئی ہے جو اہل ثروت نہ بھی ہوں تو بھی لوگ اُن کے پاس اپنے زیور، نقدی وغیرہ بطور امانت رکھواتے ہیں۔ بی بی گُل ایسا ہی کردار ہے جس کے پاس نہ صرف گاؤں کے لوگ بلکہ اردگرد کے دیہات میں بسنے والے بھی اپنی نقدی اور زیورات امانت کے طور پر رکھواتے ہیں۔ دیگر کرداروں میں بوڑھی گامی ، اس کا بیٹا اور بہو آلی شامل ہیں۔ اس کہانی کا تانا بانا یوں ہے کہ بی بی گل نماز، روزہ، نوافل اور ذکر اذکار کی طرف اپنا دھیان رکھتی ہے اور اس نے گاؤں کی بہت سی عورتوں اور بچیوں کو دعائیں اور قرآن کی سورتیں بھی زبانی یاد کرائی ہیں۔ تخلیق انسان پر اکثر ناصحانہ گفتگو بھی کرتی ہیں۔ دوسری بوڑھی گامی ہے وہ بیٹے اور بہو کے ڈر سے اپنا صندوق سر پر رکھے بی بی گل کے گھر آئی۔ اُس وقت تیز ہوا کی وجہ سے بی بی کی پونیاں اور برتن ادھر ادھر بکھرنے لگے۔ پھر تیز بارش ہونے لگی اچانک اُن کا دروازہ کسی نے کھٹکھٹایا۔کون ہے؟ بی بی نے پوچھا:

''اے بی بی میں ہوں گامی ___ بی بی گل نے بڑھ کر کنڈی کھولی ___ تو
بوڑھی سر پر بڑا سا صندوق رکھے اندر آ گئی اور خود ہی کنڈی چڑھا کر بولی۔
ہائے میں مر جاؤں۔ میری نیک پاک بی بی کو مجھ گنہگار کی خاطر بارش میں
بھیگنا پڑا۔ پوتڑوں کی نمازن میری خاطر ننگے پاؤں بھاگی آئی۔'' (۱۵۲)

بوڑھی گامی توہمات کی باتیں کرنے لگیں تو بی بی گل نے اسے منع کیا اور کہا نماز پڑھا کرو، تہجد پڑھا کرو۔ وہ جو میں نے تمہیں دس سورتیں یاد کرا دی تھیں وہی پڑھتی رہا کر۔ پھر گامی بولی ''اے بی بی میں مرجاؤں، مجھے تو والناس پھر بھول رہی ہے آج کل'' بہو سے پوچھا تو اسے بھی یادنہیں ہیں۔ اس کا بیٹا میرا اپنی بیوی آلی کو کہتا ہے کہ مجھے دوہڑے سناؤ اور وہ پھر رونے لگیں۔ بی بی نے اسے کہا کہ اب کیوں روتی ہو۔ تمہیں یاد ہے کہ تم شادی بیاہ کے موقعوں پر یوں کڑک کے گاتی تھیں کہ مسجد کے ہجرے میں بیٹھے نمازی بھی تمہاری آواز پہچان لیتے تھے۔ پھر بی بی گل نے بوڑھی گامی کو وہ سبق یاد دِلایا جو اسے بی بی نے جوانی میں سبق دیا تھا:

''اول حمد، ربے دی آکھاں جیندے ہتھ ارادہ
جس بود کیتی نابودوں خلقت، جفت کیتا نر مادہ
اورتم نر مادہ کے ذکر پر بےشرمی سے ہنسنے لگی تھی ___ یاد ہے نا؟
وہ تمہارا زمانہ تھا، یہ آلی کا زمانہ ہے، اب روتی کیوں ہو؟'' (۱۵۳)

گامی اپنا صندوق بی بی گل کے پاس اس لیے رکھنے آئی تھی کہ اس کا بیٹا اور بہو اس پر قبضہ جمانا چاہتے تھے اور گامی کہتی ہے کہ میں نے اس میں اپنا کفن سنبھال رکھا ہے۔ کچھ برسوں بعد گامی سخت بیمار ہوگئی۔ بی بی گل کو معلوم ہوا تو اس کی تیمارداری کرنے اور اُس کا صندوق اسے پہنچانے کے لیے چلی گئی۔ جس پر گامی بہت خوش ہوئی اور کہنے لگی کہ اب میری مشکل آسان ہوگئی ہے۔ اب میں ذرا سلیقے سے مروں گی۔ بی بی گل نے گامی سے پوچھا کہ یہ بتاؤ یہ صندوق اب کسے دینا ہے؟ ''اے اپنے بیٹے کو دوں گی، کسے دوں گی'' پھر بی بی گل بھی مطمئن ہوگئی کہ اس نے امانت لوٹا دی ہے اور گامی کی تیمارداری بھی کر لی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں جن اہم اسلامی اقدار کی طرف توجہ دلائی ہے کہ امانت اس کے مالک کے حوالے بروقت کر دی جائے۔ واہموں اور توہمات پر وقت ضائع کرنے کی بجائے نماز، روزے پر توجہ دی جائے اور اولاد پر بھروسہ کیا جائے تاکہ وہ برے وقت میں آپ کے کام آسکیں۔ ایک اہم بات یہ اُجاگر ہوتی ہے کہ اللہ کی یاد میں مشغول رہنے والے ایسے لوگ مطمئن رہتے ہیں اور دنیاداری میں اُلجھے ہوئے لوگ بے سکون رہتے ہیں۔ یہ ایسے حقائق ہیں جن سے انکار ممکن نہیں ہے۔ ندیم قاسمی کی ایسی گہری حقیقت نگاری سے متعلق اختر اورینوی لکھتے ہیں:

''ندیم ایسا فن کار ہے جو حقیقتوں کی گہرائیوں میں ڈوب کر رومان اور مثالیت کی طرفہ کاری دیکھتا اور دکھلاتا ہے۔ میری رائے ہے کہ منٹو، کرشن چندر، بیدی، اختر انصاری اور ممتاز مفتی کی صف میں احمد ندیم قاسمی کو بہت ہی منفرد مقام حاصل ہے''۔ (۱۵۴)

اس لحاظ سے قاسمی نہ صرف حقیقت نگار افسانہ نگار ہے بلکہ وہ بڑے افسانہ نگاروں میں بھی منفرد و ممتاز مقام کا حامل فن کار ہے۔ جس کا اعتراف اکثر فن کاروں نے کیا ہے۔

''برگِ حنا'' مجموعے پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو اس میں بیٹوں اور بیٹیوں کے ہاتھوں میں مہندی رچانے کی آرزوئیں تڑپتی نظر آتی ہیں اور کہیں کہیں مہندی رچے ہاتھ یوں پل بھر میں اُجڑ جاتے ہیں۔ بیٹے بیٹیاں افسانہ ایسے حالات کی عکاسی کرتا ہے کہ غربت اور سماجی رسوم ہنستے بستے گھروں کو اُجاڑ دیتی ہیں۔ جن کی زندگی بڑھاپے تک ایک دوسرے سے پیار میں گزری۔ موت نے ان میں جدائی ڈال کر حنا کا رنگ پھیکا کر دیا۔ ماتم ایسی ہی کہانی ہے۔ معاشرے کے لوگوں کی اجتماعی کام میں بے حسی اور ادب سے پیار اور لگاؤ رکھنے والے رونق والی محفلیں سجاتے رہتے ہیں۔ کھمبا اس کی عمدہ مثال کہا جا سکتا ہے۔ لباس اور چہرے کی شکنیں ہونے یا نہ ہونے کی وجوہات عام طور پر مختلف ہوتی ہیں۔ ظاہرداری اور رکھ رکھاؤ اس افسانے کا بنیادی نکتہ ہے۔ نصیب بیٹوں کے ہوں یا بیٹیوں کے ہر کوئی پہلے اپنے برتن میں ڈالتا ہے۔ دوسرے کا خیال اس وقت آتا ہے جب اپنا کام نکل چکا ہوتا ہے ورنہ خودغرضی سے کام لیا جاتا ہے۔ نصیب کہانی اسی رویے کی ترجمانی کرتی ہے۔ ہمم بیگ پست قد مگر امیر ترین شخص ہے۔ دنیا کے لوگ اپنی اپنی بیٹی کا اس سے رشتہ طے کرنا چاہتے ہیں کہ دولت مند ہے۔ یہ نہیں دیکھتے کہ چیونٹا سا تو ہے۔ دیہات کی خواتین کی خودداری کی عمدہ مثال وحشی افسانے سے لی جا سکتی ہے۔ جن وانس کہانی میں توہمات کی بھرمار ہے۔ نوجوان لڑکے اور لڑکیوں پر جن آتے ہیں مگر جب محبت کامیاب ہو تو جن بھاگ جاتے ہیں اور اگر پکڑے جائیں تو جن آجاتے ہیں۔ اس کہانی میں محبت کے بیہودہ طریقہ اور توہمات کی عکاسی ہے۔ امانت کہانی میں نیک سیرت اور قابل اعتماد لوگوں کی نشاندہی کی گئی ہے کہ وہ اللہ سے لو لگاتے ہیں اور شرافت کی زندگی گذارنے کے ساتھ ساتھ امانت دار بھی ہوتے ہیں۔ ''برگِ حنا'' میں شامل افسانے رومانوی اور حقیقت پسندی کا حسین رُخ پیش کرتے ہیں۔ ان میں غربت اور رشتوں کے مسائل مغربی تہذیب کی طرف رُجحان اور خواتین کی تعلیم جیسے موضوعات پر ادبی اظہار ہے۔ برگِ حنا مجموعہ کی قریباً ہر کہانی میں حنا کی خوشبو رچی بسی محسوس ہوتی ہے۔ اس مجموعے کا عنوان اس میں شامل افسانوں کے بنیادی تھیم سے بڑی حد تک ملتا ہے۔

افسانوی مجموعہ   گھر سے گھر تک

''گھر سے گھر تک'' احمد ندیم قاسمی کا مجموعہ روال کتاب گھر، راول پنڈی سے ۱۹۶۳ء میں شائع ہوا۔ پھر یہ مجموعہ اساطیر پبلیشرز نے ۱۹۹۵ء میں لاہور سے شائع کیا۔ ایک سواسی (۱۸۰) صفحات کے ساتھ اس کی قیمت فروخت ایک سو چالیس (۱۴۰) روپے درج ہے۔ اس مجموعہ میں گیارہ (۱۱) افسانے شامل ہیں جن کا اندراج درج ذیل ہے۔

(۱) گھر سے گھر تک (۲) ثواب (۳) ہذا من فضل ربی (۴) اصول کی بات (۵) موجِ خون (۶) شیش محل (۷) بھرم (۸) فالتو (۹) سلطان (۱۰) بھاڑا (۱۱) بندگی بے چارگی

قاسمی نے اس مجموعے کا انتساب اپنے ایک عزیز دوست محمد صادق کے نام منسوب کیا ہے۔

> ''انتساب چودھری محمد صادق (جہانیاں) کے نام! جو میرے بڑے عزیز دوست ہیں اور مولانا مودودی کے بڑے معتقد ہیں''۔ (۱۵۵)

قاسمی کو چوہدری محمد صادق سے بے حد انسیت تھی۔ جس کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ اُن کے نام مجموعے کا انتساب بھی کیا اور اِن کی صحت یابی کے لیے گاؤں سے شہر میں دیسی گھی کے ڈبے بھی بھجواتے رہے۔ اس مجموعہ میں مقدمہ یا پیش لفظ شامل نہیں ہے۔ مجتبیٰ حسین نے اس کا فلیپ تحریر کیا، جس میں لکھا ہے:''ندیم کے یہاں نظم و نثر دونوں میں جو گاؤں کی مٹی کی مہک ہے اس میں ایک ایسی طہارت اور دل جوئی ہے جو کہیں اور نہیں ملتی''۔ (۱۵۶)''گھر سے گھر تک'' کے افسانے پنجاب کے دیہی ماحول کا پس منظر اور پیش منظر پیش کرتے ہیں۔ یہ افسانے مفلوک الحال دیہاتیوں کی خواہشات خوشیوں اور غموں کی نہایت دلکش انداز میں عکاسی کرتے ہیں اس مجموعے کا افسانہ''گھر سے گھر تک'' تقریباً تمام منتخب مجموعوں کی زینت بنا ہے۔ مظفر علی سید کے منتخب کردہ ندیم کے بہترین افسانے کے مجموعے میں ''گھر سے گھر تک'' اور''سلطان'' کا انتخاب کیا گیا ہے۔ قاسمی کے چالیس منتخب افسانوں میں''گھر سے گھر تک'' اور ''سلطان'' شامل ہے۔ فتح محمد ملک نے الحمراء کے لیے انتخاب میں''سلطان'' اور''بندگی بے چارگی'' کو شامل کیا ہے۔ سجاد شیخ نے اپنے انگریزی تراجم کے لیے''گھر سے گھر تک'' میں سے''اصول کی بات'' ''فالتو'' اور''بندگی بے چارگی'' منتخب کیے ہیں۔''گھر سے گھر تک'' افسانہ ڈاکٹر ناہید قاسمی نے''منتخب افسانے'' احمد ندیم قاسمی میں بھی شامل کیا ہے۔

’’گھر سے گھر تک‘‘

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ’’گھر سے گھر تک‘‘ میں دو گھروں کے افراد کی ظاہرداری کو اُجاگر کیا ہے۔ ان میں ایک گھر کے افراد مہمان بن کر آئے ہیں۔ یہ شیخ نورالزمان اُن کی اہلیہ عشرت خانم، ان کی بیٹی ہما اور بیٹا وقار ہیں۔ میزبان گھر کے افراد میں حاجی مقتدر احمد اُن کی اہلیہ نور النساء اور بیٹی معصومہ ہیں۔ شیخ نورالزمان کسی دوست کی کار کچھ وقت کے لیے لائے ہیں اور ساتھ مونچھوں والا ڈرائیور بھی ہے۔ اس افسانے میں شیخ نور الزمان اپنے بیٹے کے رشتہ کے سلسلے میں حاجی مقتدا احمد کے گھر آئے ہیں۔ حاجی مقتدا احمد کے گھر والوں نے خود کو بڑے امیر کبیر اور شائستہ ثابت کرنے کے لیے بڑی سی گاڑی اور باوردی مونچھوں والا ڈرائیور کے علاوہ پہنے ہوئے کپڑے بھی ادھار مانگ کر لائے ہیں تاکہ میزبان پر یہ دھاک بٹھائی جاسکے کہ وہ کوئی معمولی خاندان سے نہیں ہیں۔ دوسری طرف میزبان گھرانے نے فرنیچر، پردے، لباس اور یہاں تک کہ کھانے کے برتن اور سجاوٹ کے لیے گلدان بھی پڑوس سے لیے ہیں۔ جب مہمان آئے تو اِن کا استقبال اس شائستگی سے کیا گیا کہ وہ اپنی ساری بناوٹ کو کم تر محسوس کرنے لگے۔ جب مہمان خانے میں گئے اور آرائش وغیرہ دیکھ کر مزید محتاط ہوگئے۔ کھانا کھانے کے دوران گفتگو جی ہاں ضرور تک ہی محدود رہی اور برتنوں کا استعمال بھی اس احتیاط سے کیا گیا جیسے چھونے سے مکروہ ہوجائیں گے۔ میزبان گھر کے افراد میں چند معصوم بچے بھی ہیں جن کو اوپر والی منزل پر رکھا گیا ہے اور وہ ننگے دھڑ ننگے اور چائے کے برتنوں سے لپٹے پڑے کھیل رہے ہیں۔ مہمان عشرت خانم نے جب اوپر جاکر یہ منظر دیکھا تو میزبان کی ظاہرداری کھل کر سامنے آگئی۔ اتنے میں پڑوس سے ایک نوجوان آیا اور کراکری اور پردے وغیرہ فوراً واپس بھجوانے کا کہہ کر چلا گیا۔ میزبان نورالنساء بہت پریشان ہوئی مگر اسی اثنا میں مونچھوں والے ڈرائیور نے بھی پیغام دیا کہ اسے دیر ہورہی ہے۔ بیگم عشرت خانم نے اُسے کہا کہ وہ چلا جائے کیونکہ اب ہم تانگے پر آجائیں گے۔ جس پر میزبان خاتون کو حیرت ہوئی تو مہمان خاتون نے اسے گلے لگا لیا اور بولیں کہ ہم اپنے ہی گھر میں آئے ہیں اور اپنے ہی گھر جائیں گے تو یہ ظاہرداری بے معنی ہے۔ جس سے دونوں خواتین کھلکھلا کر ہنسنے لگیں تو اِن کے بچے حیران ہوگئے۔ اس طرح دونوں گھروں کے افراد پر یہ حقیقت کھل گئی کہ وہ اصل میں ایک ہی معاشرتی طبقہ سے تعلق رکھتے ہیں۔ اس کہانی کے اختتام کی چند سطور سے یہ اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ دونوں گھرانے ایک دوسرے کو اپنا مصنوعی رنگ دکھا رہے تھے۔ جب مہمان ڈرائیور سلام کر کے پلٹ گیا تو:

> ’’عشرت خانم دروازہ بند کر کے ہنسنے لگیں۔ پھر وہ اسی طرح ہنستی ہوئی
> بڑھیں اور نورالنساء سے لپٹ کر بولیں ، اے بہن نورالنساء ! خدا کے لیے
> ہنسیئے۔ کیا یہ ہنسی کی بات نہیں ہے کہ انسان اپنے گھر سے نکل کر کسی

دوسرے کے گھر میں جائے تو اپنے ہی گھر جانکلے۔ اور بہن! میری معصومہ بھی اپنے گھر سے چلے گی تو اپنے ہی گھر جائے گی۔ اب نورالنساء کھل کر مسکرا رہی تھی۔ باہر کار سٹارٹ ہوئی اور ڈرائیور نے رخصت کا ہارن دیا تو وقار جھپٹ کر دیوان خانے کے دروازے پر آیا۔ اماں جی! کار تو جارہی ہے۔ جارہی ہے تو جانے دو۔عشرت خانم بولیں۔کیا یہ تمہارے باپ کی کار ہے؟ وقار تیورا کر پیچھے ہٹ گیا اور نورالنساء پہلی بار قہقہہ مار کرعشرت خانم سے لپٹ گئیں ___ قسم قرآن مجید کی! پسینہ سرخی پاؤڈر بہا لے جائے تو نیچے سے کیسے سچے اور کھرے چہرے نکل آتے ہیں۔ ہائے مجھے کتنا پیار آرہا ہے۔ آیئے ذرا دیر کو اوپر باورچی خانے کے ننگے فرش پر جا بیٹھیں۔'' (۱۵۷)

احمد ندیم قاسمی نے ہمارے معاشرے کے اُن افراد کے رویوں اور کھوکھلی ظاہرداری کو آئینہ دکھایا ہے جو دردنِ خانہ ٹوٹ پھوٹ اورغربت کا شکار ہیں مگر باہر دنیا والوں کے سامنے ایک امیر، دولت مند اور رکھ رکھاؤ والے بنتے ہیں۔ اس افسانے سے یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ اگر انسان اپنے اُن وسائل پر اکتفا کرے جو قدرت نے اُسے دیئے ہیں تو اکثر اس طرح کی شرمندگی کا سامنا نہیں کرنا پڑتا۔کھوکھلی ظاہرداری اور اس کے منفی پہلوؤں کو اُجاگر کرکے یہ باور کرایا گیا ہے کہ اپنے وسائل کے اندر رہتے ہوئے معاملات زندگی نمٹائے جائیں۔ بڑے واضح انداز میں قاسمی نے ہمارے سماج کے اس بھونڈے پن کو ظاہر کیا ہے۔ اس طرح یہ ایک افسانہ بھی ہے اور ایک حقیقت بھی ہے۔

ثواب:

''ثواب'' افسانے میں گاؤں کی زندگی اور اس میں بسنے والے زمیندار اور کمی لوگوں کے معاشرتی تضاد کو موضوع بنایا گیا ے۔ اس کے ساتھ ساتھ پہاڑی علاقے کے گاؤں کی ثقافت کو بھی اُجاگر کیا گیا ہے۔اس کہانی کے کرداروں میں ملک رحمان خان (گاؤں کا بڑا زمیندار) کرماں جھیورن اوراس کا بیٹا چنگا ہیں۔ ایک مہرو جھیورا اور گاؤں کے بہت سے خواتین و مرد بے نام کردار ہیں۔ اس کہانی کا تانا بانا یوں ہے کہ جھیورن کرماں کا شوہر جنگل سے لکڑیاں اکھیڑتے ہوئے کگر پر سے گر کر مر گیا۔ کرماں بھٹی چلانے کے لیے پرانا گوبر اور ٹانڈے اکٹھے کرکے گاؤں بھر کے بچوں کے لئے مکئی اور چنے کے دانے بھونتی ہے جس سے وہ اپنا پیٹ پالتی ہے۔صبح کے وقت میں گاؤں کے امیر گھروں کے لیے اٹھارہ بیس گھڑے پانی کنویں سے لاتی ہے۔ ایک دِن صبح سویرے جب وہ کنویں سے پانی نکال رہی تھی تو بوکا ہاتھ سے چھوٹ گیا اور بوکے کی لمبی رسی سے اس کے بیٹے چنگے کا پاؤں اُلجھ گیا جس سے وہ کنویں میں گر گیا اور فوت ہوگیا۔ کرماں

کی چیخیں سنائی دینے لگی۔ مسجد سے نقارہ بجایا گیا جس پر لوگ کنویں کی طرف دوڑے مگر ان میں جھیور، کمہار، موچی، تیلی لوگ پیش پیش تھے۔ گاوں کے غوطہ خوروں نے کوشش کی مگر ناکام رہے کہ پانی بہت گہرا تھا۔ دوپہر تک قریبی گاؤں سے غوطہ خوروں کو بلایا گیا مگر اس وقت صرف تین لوگ کنویں پر رہ گئے۔ باقی سب لوگ اپنے اپنے کام کاج کے لیے جا چکے تھے۔غوطہ خور نے بچے کی لاش کو رانوں پر رکھ کر جب آواز لگائی کہ اوپر کھینچو تو رسی کھینچنے والے آدمی صرف تین تھے جن کا ساتھ کرماں نے بھی دیا۔ لاش باہر نکل آئی تو کھٹولے کو اٹھانے کے لیے چار آدمی بھی پورے نہ تھے۔ اس وقت ملک رحمان خان اپنے اوراد و وظائف سے فارغ ہوکر اُن کی طرف آئے اور اپنی بزرگی اور دینی علمیت دکھانے کے لیے ارشاد فرمایا کہ یہ ہمارے اعمال کی سزا ہے۔تم لوگ جب کفن دفن سے فارغ ہوجاؤ تو گھر کی بجائے واپس کنویں پر آجانا۔ میں جنازے پر بھی لوگوں سے کہوں گا مگر تم جھیور لوگوں کا یہ خاص کام ہے کہ کنویں سے دوسو بوکے نکال کر باہر گرائیں تاکہ پانی پاک ہوجائے۔ جب جنازے کو قبرستان کی طرف لے جا رہے تھے تو ملک رحمان خان بھی کھٹولے کے ساتھ ساتھ چل رہا تھا اور کمی لوگوں کو کہہ رہا تھا کہ:

> ''بات یہ ہے بھئی۔ کہنا یہ تھا کہ کفن و دفن کے بعد تم لوگ یہیں کنویں پر واپس آ جانا۔ جنازے پر میں لوگوں سے بھی کہہ دوں گا کہ سب کنویں پر چلیں۔ لاش نکل آئی تو کنویں کو پاک بھی کرلینا چاہیے۔ دوسو بوکے نکالنے ہوں گے۔تم جھیور لوگ بوکا خوب کھینچتے ہو۔ اسی لیے تم سے کہہ رہا ہوں اور پھر یہ ثواب کا کام بھی ہے۔'' (۱۵۸)

احمد ندیم قاسمی نے ایک زیرک فن کار کی طرح گاؤں کی زندگی کے اُن گوشوں پر روشنی ڈالی ہے جو عام طور پر نظروں سے اوجھل رہتے ہیں۔ اُن کی افسانہ نگاری سے بہت سے پہلو واضح ہوتے ہیں جن میں معاشرتی تضاد اور ماحول کی خوشبو بھی شامل ہیں۔ قاسمی کی اس فن کارانہ مہارت پر گفتگو کرتے ہوئے ڈاکٹر محمد عالم خان کہتے ہیں کہ:

> ''وہ اپنے افسانوں میں زندگی کی بنیادی صداقتوں کو اس طرح اپنا موضوع بناتے ہیں کہ ان کی فنی لطافت قائم رہتی ہے۔ وہ اپنے افسانوں میں نظریہ حیات کو بنیادی اہمیت دیتے ہیں۔ اس لیے ان کی تخلیقات میں ان کے مخصوص عہد اور ماحول کی خوشبو رچی ہوتی ہے ۔ انہوں نے خاص طور پر دیہاتی زندگی کو بڑے عمیق مشاہدے اور فنی تجربے سے پیش کیا ہے۔ اُن کے افسانوں میں رنگا رنگی بھی ہے اور زندگی کا حسن بھی ملتا ہے۔ وہ زندگی کو ایک مصوّر کی طرح پیش کرتے ہیں۔'' (۱۵۹)

قاسمی نے جہاں دیہی ماحول کی عکاسی میں فن کاری کا ثبوت دیا ہے وہاں اس ماحول میں بسنے

والے لوگوں کے مابین معاشرتی تضاد کو بھی موضوع بنایا ہے۔ ظاہری طور پر مذہب کا لبادہ اوڑھنے والے ملک رحمان خان بھی ہیں جو خود کو خواہ مخواہ مذہبی فلسفی ثابت کرتے ہیں اور غریبوں پر وقت بے بوقت رعب جھاڑتے ہیں۔ وہ اپنی علمی بصیرت کا رعب قائم رکھنے کے لیے لاپرواہی سے بڑا ہونا ثابت کرتے ہیں۔ جبکہ غریب اور یتیم چنگے کا جنازہ اٹھاتے وقت صرف چار آدمی بھی دستیاب نہیں اور کنواں پاک کرنے کا حکم انہی غریبوں کو دیا جا رہا ہے جن کا بچہ ڈوب کر مر گیا۔ جس سے دیہات کے لوگوں میں کمی لوگ اور زمیندار لوگوں میں معاشرتی فرق واضح ہوتا ہے۔ اس سے ان ملک صاحبوں کے اندر کا انسان بھی سامنے آتا ہے کہ کس طرح خود اپنی ذات ہی میں دوہرے معیار پر زندگی بسر کی جارہی ہے۔ اخوت اور مساوات جیسی عظیم اقدار کے منفی پہلوؤں کی عکاسی کر کے یہ باور کرایا جارہا ہے کہ ہماری اقدار کی حقیقی تصویر پر غور کرنے کی ضرورت ہے نہ کہ ظاہری طور پر پرہیزگار بننے کی ضرورت ہے۔

ہٰذا من فضل ربی:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ ''ہٰذا من فضل ربی'' شہری ماحول میں کوٹھیوں اور بنگلوں میں بسنے والے امیر گھرانوں کے بیٹوں اور بیٹیوں کے آزادانہ جنسی معاملات پر لکھا ہے۔ بنگلوں کی قطار میں صرف چار بنگلے ہیں۔ بنگلہ نمبر۴ میں سجاد صاحب ہیں جو کاروباری آدمی ہیں۔ بنگلہ نمبر۳ میں ایک بیوہ اور اس کی نوجوان بیٹی شگفتہ ہے جو پژمردہ تخلص کرتی ہیں۔ بنگلہ نمبر۲ میں ایک علم ہندسہ کے ماہر ہیں جو علم ہندسہ کی کوئی نئی شاخ دریافت کرنا چاہتے ہیں۔ ان کی اکلوتی بیٹی تابندہ ان کے ساتھ رہتی ہے جو ایم اے فلسفہ کر چکی ہے اور کتابیں پڑھنا اس کا مشغلہ ہے۔ بنگلہ نمبر۱ میں یہ ہیرو کردار جو ''میں'' سے خود کو متعارف کراتا ہے۔ اس افسانے کے عنوان سے متعلق بات یوں ہے کہ ''نہ جانے اس بنگلے کا اصل مالک کون تھا مگر مجھے اتنا یاد ہے کہ ابا جان مرحوم نے یہ بنگلہ ایک دیوالیہ ہندو سیٹھ سے خریدا اور اس کے ماتھے پر سے ''رام نواس'' کے الفاظ مٹا کر ''ہٰذا من فضل ربی'' لکھوایا۔ میں اسی ہٰذا من فضل ربی میں رہتا ہوں'' ہیرو ''میں'' سے اپنا تعارف درج بالا الفاظ میں کرانے کے بعد اسی بنگلے کی پھلواڑی وغیرہ کی دیکھ بھال کرنے والے مالی اور مالن کے کام کی تعریف کرتا ہے اور مالی کو یونہی دوسرے تیسرے دن دس کا نوٹ تھما دیتا ہے کیونکہ اس کی بیوی بہت خوبصورت ہے۔ وہ اس کی خوش نیتیکو بھانپ کر بھاگ گئے۔ پھر اس نوجوان کے تعلقات پڑوسن تابندہ سے استوار ہو گئے اور بنگلہ نمبر۳ والی شگفتہ پژمردہ بھی اس کے ساتھ کار میں آنے جانے لگی۔ ہیرو اپنی کہانی بنگلہ نمبر۴ والے سجاد کو یوں سنا رہا ہے کہ جیسے وہ صرف کاروباری ہے اُسے اس جنسی معاملات والے کاروبار کی کوئی خبر ہی نہیں۔ اس کا ذکر وہ اِن الفاظ میں کرتا ہے:

> شگفتہ کو میں صبح کے بعد اپنی کار میں گھما لاتا ہوں تو تابندہ شام سے پہلے
> مجھے اپنی کار میں گھما لاتی ہے اور مزے کی بات یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری

شاموں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری صبحوں کا مجھے ان دونوں کی یہ معصومیت بڑی پیار لگتی ہے۔'' (۱۶۰)

یہ صاحب اس خوش فہمی میں مسرور رہتے ہیں کہ وہ خوب لطف اندوز ہورہا ہے مگر اس کی حیرت کی اس وقت کوئی انتہا نہیں رہتی جب سجاد اس کو یہ بات بتاتا ہے کہ وہ اپنے کاروبار میں بے حد مصروف تھا۔ بس اک چیز کی کمی تھی وہ بھی اب پوری ہوگئی ہے۔ اس لیے وہ بے حد خوش ہے۔ پوچھنے پر اس نے بتایا کہ وہ عشق کررہا ہے اور یوں گویا ہوا کہ:

''عشق کررہا ہوں اور بڑے مزے کا عشق کررہا ہوں۔ ابھی ابھی تمہاری پڑوسن تابندہ کو دو گھنٹے کی ڈرائیو کے بعد کار سے اُتارا ہے۔ وہ رُک گیا اور میری طرف دیکھنے لگا۔ نہ جانے کیوں دیکھنے لگا ____ روز کا پروگرام یہ ہے کہ صبح کے بعد دو گھنٹے تمہاری پڑوسن تابندہ کے ساتھ گزرتے ہیں اور شام سے پہلے کے دو گھنٹے اپنی پڑوسن شگفتہ مجھے اپنی کار میں لے جاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ نہ شگفتہ کو میری صبحوں کا پتہ ہے نہ تابندہ کو میری شاموں کا۔ وہ میری ران پر ہاتھ مار کر اونچا اونچا ہنسنے لگا۔ میں نے کہا بڑے اُلو ہو ایک وقت میں دو دو عشق کررہے ہو۔'' (۱۶۱)

ان چاروں بنگلوں میں بسنے والے نوجوانوں (لڑکوں اور لڑکیوں) کی دن بھر کی مصروفیات سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے نزدیک موج مستی ہی زندگی کی ضروریاتِ خاص میں سے ہے۔ اس افسانہ پر تبصرہ کرتے ہوئے اِن کرداروں کی جنسی رغبت اور عیاشی کے پہلو پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر یوں رقم طراز ہیں:

''ہٰذا من فضل ربی'' ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ جس کی تھیم بڑے گھر کی لڑکیوں کا بے کار اور بے مصرف زندگی سے اُکتا کر فلرٹیشن کو اپنا شعار بنانا ہے۔ ایسی فلرٹیشن جس کا اختتام جنسی مہمات پر بھی ہوسکتا ہے۔'' (۱۶۲)

اس کہانی میں شگفتہ صبح کو ہیرو کے ساتھ ہوتی ہے تو تابندہ سجاد کے ساتھ دو دو گھنٹے کی ڈرائیو کرتی ہے۔ اسی طرح شام سے پہلے تابندہ ہیرو کے ساتھ ہوتی ہے تو شگفتہ سجاد کے ساتھ ہوتی ہے۔ یہ دونوں مردانہ کردار اپنے تئیں ان خواتین سے صبحوں اور شاموں کا راز چھپاتے پھرتے ہیں مگر یہ خواتین اپنی صبحوں اور شاموں کے جنسی مصرف والے اوقات کو ایک دوسرے سے چھپاتی پھرتی ہیں۔ شہری ماحول کی اس پراگندگی اور منفی پہلو کو جس خوب صورتی سے افسانہ نگار نے پیش کیا ہے وہ اپنی جگہ اہم ہے لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا شہروں میں اس طرح کی عیاشی کے مواقع وافر مقدار میں پائے جاتے ہیں؟ اس کا جواب موجودہ سہولیات اور آزادی کو دیکھتے ہوئے یہ دیا جاسکتا ہے کہ یہ کہانی حقیقت کے بالکل منافی نہیں ہے۔

ہمارا سماج جن معاشرتی اور مذہبی اقدار کی پاسداری کا امین جانا جاتا ہے۔ اس میں رہتے ہوئے یہ اُن اقدار کا منفی پہلو ہے کہ جہاں آزادی کا مطلب جنسی بے راہ روی خیال کیا جاتا ہے اور اس رویے پر حیرت کا اظہار کرنے والوں کو دقیانوسی اور گنوار کہا جاتا ہے۔

اصول کی بات:

''اصول کی بات'' ایسی کہانی ہے جس میں ایک بے گھر زمیندارہ کرنے والے ادھیڑ عمر کی محنت مزدوری کے لیے کوشش اور گاؤں کے زمیندار کی اس کی جوان بیٹی پر نظر کو موضوع بنایا گیا ہے۔ اس افسانے میں عبداللہ اس کی بیوی بیگماں اور اُن کی بیٹی ماکھاں ہیں۔ جو کسی دوسرے گاؤں کے زمیندار نے اپنی زمینوں سے بھگا دیئے ہیں۔ اب اس گاؤں کے زمیندار اور اس کے مزارعے اور سائیس ہیں۔ اس کہانی میں عبداللہ گاؤں کے بڑے زمیندار کی چوپال پر آتا ہے اور اسے اپنی کہانی سنانے کے بعد یہ عرض کرتا ہے کہ اُسے زمین پر کام کرنے کا موقع دیا جائے۔ زمیندار اس کے گھر کے افراد سے متعلق چند سوال کرتا ہے۔ پھر پیچواں کی نل کو مونچھوں پر پھیرتے ہوئے اسے گھر کتا ہے۔ عبداللہ جو محنت مزدوری پر زندگی بسر کرتا آیا ہے۔ چودھری صاحب کے حکم کا منتظر ہے۔ اسی روز اتفاق سے اس گاؤں میں گانا گانے والے میراثی آئے ہوئے تھے۔ چودھری کے حکم سے اُن کو بھی شام کے وقت بلایا گیا۔ چودھری نے دس دس کے نوٹ ہاتھ لہرا کر دیئے تو بقیہ لوگوں نے دونّی دونّی چادر پر پھینکی مگر عبداللہ نے وہ چونی پھینکی جو اس نے پچھلے دن ایک مسجد کے نمازیوں سے آنسو بہا کر غریبی کا واسطہ دے کر مانگی تھی۔ عبداللہ کی اس حرکت کو زمیندار نے دیکھا تو چونک گیا۔ جس پر عبداللہ کی طرف کچھ نرمی سے سوچنا شروع کر دیا۔ مگر زمیندار نے اسے عبداللہ کی بجائے دُلا کہہ کر پکارا جس سے اس کی تحقیر کرنا مقصود تھا۔ آخر کار اپنے سائیس کے توسط سے عبداللہ کو پیغام بھجوایا کہ وہ اپنی بیٹی ماکھاں کو کہے کہ مان جائے تو تمھیں زمین مل سکتی ہے ورنہ اپنی راہ لو۔ اس کہانی میں صرف ایک اقتباس دیکھنے سے ہی زمیندار کی ظاہری پرہیزگاری اور غریب پروری کا پردہ چاک ہو جاتا ہے۔ جب رات کے وقت سوتے ہوئے عبداللہ کے پاس زمیندار کا سائیس آیا اور بولا کہ ''دیکھو چاچا بڑا ضروری کام ہے اس لیے تمھیں جگایا ہے۔ جس پر عبداللہ نے کہا کہ تم بتاؤ تو سہی مجھ سے جو کچھ ہو سکے گا کروں گا''۔ پھر سائیں آہستہ سے بولا:

> ''میں تمھیں لے چلتا ہوں ڈیوڑھی میں یوں کرو کہ تمہارای بیٹی ہے نا ماکھاں، اس کو سمجھا دو۔ کیا سمجھا دوں؟ وہ کیا کرے گی؟ عبداللہ نے پوچھا اور سائیس بولا ارے چاچا اس کو سمجھا دو نا۔ اس سے کہہ دو نا کہ مان جائے۔ آدھی رات ہونے کو آئی ہے اور وہ اب تک نہیں مانی ہے۔ نہ وہ مانتی ہے نہ اس کی ماں اسے مناتی ہے۔ اب تم بھی نہ منا سکو تو سرکار کہتے

ہیں کہ اپنی راہ لو۔ اصول کی بات ہے۔'' (۱۶۳)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں اس حقیقت کو اُجاگر کیا ہے کہ انسان بڑا ہونے کے باوجود چھوٹا ہی رہتا ہے۔ ذرا پیٹ بھر کر کھانے کے دِن آئے اور وہ حرامزدگی پر اُتر آتا ہے۔ دیہاتی معاشرت میں مزارعے زمینداروں کی رعایا کی طرح ہوتے ہیں مگر یہ زمیندار اُن کی جوان بیٹیوں کو ہمیشہ بھوکی نظروں سے دیکھتے ہیں۔ ان کی حویلیوں میں رہنے والی نوکرانیاں ان کے بستر گرم کرتی رہیں تو اُن کے مردوں کو مزارع رکھا جاتا ہے ورنہ عبداللہ کی طرح ٹھوکر مار کر بھگا دیا جاتا ہے۔ یہ کہانی حقائق کے خلاف نہیں ہے بلکہ بڑی حد تک حقیقت کی ترجمان ہے۔ قاسمی کی دیہات نگاری اور اس میں حقیقت نگاری سے متعلق بہت سے ماہرین فن نے ماہرانہ آراء کا اظہار کیا ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر بھی اُن میں سے ایک ہیں۔ وہ قاسمی کی حقیقت نگاری سے متعلق لکھتے ہیں کہ:

> ''احمد ندیم قاسمی ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جس نے افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت کو استحکام بخشا اور ساتھ ہی معاشرے کے جبر کے نتیجے میں افراد کے بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے دیہات کے معاشرے کے حوالے سے جاگیردار، مزارع اور کمی کمین کی زندہ اور جاندار تصویریں پیش کیں۔'' (۱۶۴)

اس طرح یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ احمد ندیم قاسمی نے صرف اس معاشرت کی تصویریں ہی پیش نہیں کیں بلکہ حقیقی تصویریں پیش کی ہیں۔ انہوں نے جاگیرداروں کے مکروہ چہرے سے نقاب کھینچا ہے اور مظلوم مزارعوں کی بے بسی اور مجبوریوں کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ قیام پاکستان کے بعد بھی کسانوں کے گھروندے اور اُن کی جوان بیٹیاں جاگیرداروں کے رحم و کرم پر ہیں۔ انہوں نے دورِ محکومی سے بھی زیادہ اندھیر نگری بنا رکھی ہے۔ اصول کی بات افسانہ ان حالات کی کامیاب عکاسی کرتا ہے۔

موجِ خوں:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے ''موج خواں'' میں لاہور کے ایک خاندان کی جہلم میں نئی رشتہ داری اور اس پس منظر میں مزید تعلقات کو موضوع بنایا ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا کچھ اس طرح بنتا ہے کہ لاہور کے عبدالحنان کی شادی جہلم کی رضیہ سے ہوئی اور بارات میں دولہا کا شہہ بالا راحت علی کو بنایا گیا۔ دلہن کے گھر کی رسوم کی ادائیگی کے وقت راحت علی کی مڈبھیڑ ساجدہ سے ہوگئی جس نے راحت علی کو مجبور کر دیا کہ اس نے ساجدہ کی کلائی اس زور سے پکڑی کہ اس کی کانچ کی چوڑیاں کرچی کرچی ہوگئیں اور کچھ اس کی کلائی میں گھس گئیں۔ راحت علی نے عبدالحنان اور بھابھی کے توسط سے ساجدہ کا رشتہ مانگا۔ شادی ہوگئی مگر چند دنوں بعد ہی پیار کا بھوت اُتر گیا۔ اور اس شادی میں رسوم کی ادائیگی کے دوران اسے ساجدہ

کی سہیلی زرینہ پسند آ گئی تھی۔ راحت علی ساجدہ کے میکے میں چند دن بطور مہمان رہا تو اسی دوران زرینہ کو بھگا کر لے گیا۔ راول پنڈی کے ایک ہوٹل میں رہنے لگے۔ خط و کتابت سے زرینہ نے اپنے والدین سے معافی مانگی۔ جواباً خط میں لکھا گیا کہ آپ لوگ گھر آ جائیں۔ جب وہ زرینہ کے گھر آئے تو خوب بلائیں لی گئیں۔ اسی دوران ساجدہ بھی آ گئی اور اس نے دونوں ہاتھوں سے راحت کے منہ پر تھپڑوں کی بارش کر دی۔ اس جھگڑے میں دونوں زخمی بھی ہوئے۔ آخر زرینہ کی ماں نے اور زرینہ نے بیچ میں آ کر لڑائی ختم کرادی۔ اور راحت علی پھر وہاں سے بھاگنے کے انداز میں نکلا اور ساجدہ کا پیچھا کرتا ہوا جا رہا تھا۔

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں جہاں اس بات کی افسانوی انداز میں وضاحت کی ہے کہ مرد کی جب کسی حسینہ پر نظر پڑ جائے اور وہ اسے پسند آ جائے تو حتی الامکان وہ اسے حاصل کرنے کی تگ و دو کرتا ہے۔ مگر شادی کے بعد اس کی نظر میں سب عورتوں کا حسن ایک سا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ عورت اپنے اصل روپ میں اس کے سامنے آ جاتی ہے اور وہ ساری ساجدائیں اور زرینائیں ایک سی سمجھتا ہے۔ ایک دوسرا پہلو یہ سامنے آتا ہے کہ شادی بیاہ کے موقع پر زنان خانے کی رسوم بعض اوقات ایسا رنگ اختیار کرتی ہے جو دونوں خاندانوں کے لیے شرمندگی کا باعث بنتی ہیں۔ ''موج خوں'' افسانہ جوانی، حسن اور عشق کی موجوں کی روانی لئے ہوئے ہے۔ قاسمی نے ایک طرف ان رواجات پر تنقید کی ہے تو دوسری طرف ان کے بھونڈے پن کو بھی اُجاگر کیا ہے۔ یہ رسوم ہمارے سماج میں صدیاں پرانی ہیں مگر یہ اپنے تمام منفی اور مثبت پہلوؤں سمیت بس لاگو ہیں اور ہم ان پر کسی نہ کسی طرح عمل پیرا بھی ہیں۔

شیش محل:

احمد ندیم قاسمی نے دیہات کے کمی لوگوں کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ اُن کی خانگی زندگی اور معاشرتی زندگی کو بڑی باریک بینی سے مشاہدہ کر کے پیش کیا ہے۔ ''شیش محل'' افسانہ بھی اس طرح کا پس منظر رکھتا ہے۔ اس افسانے کا اہم کردار اللہ بخش جس کو ملک کرم اِلٰہی نفرت یا حقارت سے ''بشکو'' کہہ کر پکارتا ہے۔ بشکو ذات کا موچی ہے۔ اس کے بچپن ہی میں ماں باپ فوت ہو گئے۔ اس کی بڑی بہن گامی جو قریبی گاؤں میں بیاہی ہوئی تھی۔ اسے اپنے ساتھ لے گئی اور اس کی پرورش کی۔ بشکو کے بہنوئی نے اسے بے گار میں ملنے والا مزدور سمجھا اور اس کی کمائی کھاتا رہا۔ اس کی بہن گامی اور ملک کرم الٰہی کی مدد سے اس کی شادی کر دی گئی۔ تب سے یہ اپنا سامان سر پر رکھے کبھی ایک کے خالی گھر میں کبھی دوسرے کے گھر میں زندگی کے دِن گزارتا پھرتا ہے۔ بشکو جوتے بنانے کا ماہر ہے اور علاقے بھر میں اس کی کاریگری مشہور ہے مگر وہ اب تک اپنا مکان نہیں بنوا سکا۔ اسی لیے ملک کرم الٰہی اسے کہتا ہے کہ شرم کرو بشکو۔ یہ الفاظ ملک کرم الٰہی کا تکیہ کلام بن چکے تھے، وہ انہیں جہاں بھی ملتا:

''سررا ہے یا چوپال پر، جنازے میں یا شادی پر، جہاں بھی ان کی مڈبھیڑ
اللہ بخش موچی سے ہوتی، ان کی بھنویں سکڑ جاتیں اور وہ کہتے شرم کرو
بشکو، علاقے کے اتنے بڑے کاریگر ہو، ہر سال ڈھائی تین سو روپے کما
لیتے ہومگر سر چھپانے کو پھونس کا ایک چھپر بھی نہیں بنوا سکے۔کبھی ایک کے
گھر میں، کبھی دوسرے کی چوکھٹ پر، شرم کرو۔ شرم تو بہت آتی ہے ملک
جی۔ اللہ بخش نے ہاتھ مروڑتے ہوئے ایک بار کہہ ہی ڈالا، پر کیا کروں،
سال نہیں گزرتا کہ بچہ ہوجاتا ہے۔گنتی بھول جاتا ہوں، پیر دستگیری کی
قسم''۔(۱۶۵)

پھر ملک صاحب اس سے بچوں کے نام دریافت کرنے لگے اور بچوں کے نام حفیظ، لطیف اور زبیدہ سن کر حیران ہوئے اور کہا کہ بڑا شوق ہے تجھے بڑاآدمی بننے کا پر بڑے آدمیوں کے تو مکان بھی ہوتے ہیں۔ بشکو کے باپ کا مکان گر کر کھنڈر کی صورت اختیار کرچکا تھا اور وہ دِل ہی دل میں اسے آباد کرنے کا سوچ رہا تھا۔ بشکو کی آمدن تو ٹھیک تھی مگر وہ اپنے اور بیوی بھاگی کے کپڑے بہت اعلیٰ خریدتا تھا۔ جس سے ملک صاحب کو بھی حیرت ہوتی تھی۔مگر اس نے ایک مکان بنانے کی بسم اللہ کردی۔ ملک کرم الٰہی اسے روکتا رہا کہ کچا مکان بنوا لو پکا مکان بنانے پر روپے بہت زیادہ خرچ ہوتے ہیں مگر اس نے اپنی دھن میں ڈوب کر بہت اچھا مکان بنایا کہ اسی گاؤں میں اس جیسا کسی ملک جی کا مکان بھی نہ تھا۔ ملک صاحب اس سارے اخراجات پر حیران تھا کہ اُس نے یہ اتنی ساری رقم کہاں سے لی ہے۔ بشکو نے گاؤں کے دیگر لوگوں سے اُدھار لی تھی۔ جب مکان مکمل ہوگیا تو اس کی بہن گامی چراغ جلانے آئی اور اس نے سو روپے مانگے۔ اللہ بخش پہلے ہی مقروض تھا۔ وہ وہاں سے لاہور چلا گیا پھر بیوی بچوں کو بھی وہاں بلا لیا۔خوب محنت سے اپنے کام پر توجہ دی اور ہر ماہ قرض خواہوں کو بذریعہ منی آرڈر رقم واپس بھیجتا رہا۔ اس کی بیوی بھاگی اس حالت میں پریشان ہوکر رونا شروع کر دیتی تو وہ کہتا کہ:

''رومت بھاگی۔یہ روپیہ ان لوگوں کو جارہا ہے جن سے میں اپنے پکے
مکان کے لیے قرض لیتا تھا اور انہیں رسول پاکؐ کی قسم دیتا تھا کہ میری
ناک کا معاملہ ہے، کسی کو بتائیں نہیں۔ وہ رسول پاکؐ کی قسم پر قائم رہے
تو میں موچی سہی پر اتنا کمینہ نہیں ہوں کہ مروں تو رسول پاکؐ کے دربار
میں آنکھیں بھی نہ اٹھا سکوں۔ اگر اس دِن ملک کرم الٰہی مجھے گامی کے لیے
سو روپے دے دیتا تو میں دس ہزار کا قرض یوں چٹکیوں میں
اُتار دیتا۔''(۱۶۶)

اس طرح بشکو نے اپنا سارا قرض اتار لیا اور اس میں اسے پانچ چھ سال لگ گئے مگر وہ اپنے

وعدے کو پورا کرنے میں کامیاب ہوگیا۔ بشکو کی بہن بھاگی بھی اُن کے پاس لاہور گئی تو اس کو سارا ماجرا سنانے کے بعد بشکو بولا کہ اب میں گاؤں جاؤں گا اور اپنے مکان کی چھت پر چڑھ کر ملک کرم الٰہی کو پکار پکار کر کہوں گا کہ:

> ''ملک یوں بنتے ہیں پکے مکان اور یوں رہتے ہیں پکے مکانوں میں۔
> بھاگی نے کہا۔ ملک تو پھر بھی کہے گا کہ شرم کرو بشکو شرم کرو۔ تو میں کہوں
> گا۔ اللہ بخش بولا، ملک جی! اب شرم کا ہے کی کروں۔ اب تو میرا شیش محل
> میرا اپنا شیش محل ہے۔'' (۱۶۷)

اس نے کہانی میں کئی ایک پہلو ہماری معاشرت کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان میں ملک کرم الٰہی کا اللہ بخش کو کمی ہونے کی وجہ سے ہر وقت طعنے دینا ہے۔ پھر اللہ بخش کے ہاں کثرت اولاد کمیوں کی ریت کی عکاسی کرتی ہے اور سب سے اہم پہلو یہ کہ اس نے (بشکو) رسول پاکؐ کی قسم کھا کر قرض لیا تھا۔ اُسے اسی طرح واپس بھی کیا اور یہ الفاظ کہ وہ دربار رسول پاکؐ میں شرمندہ نہ ہوں۔ بحیثیت مسلمان کے بڑی بات ہے کہ اس نے اپنے وعدے کی پاسداری کی۔ اپنی انا کو بچانے کے لیے دن رات محنت کی اور ملک جی پر خوب باور کردیا کہ اچھے مکان بنانا صرف ملکوں اور چودھریوں کا ہی کام نہیں کمی لوگ بھی ویسا ہی حق رکھتے ہیں۔ اس کہانی میں غیرت، حمیت، انا اور محنت کی عظمت جیسی سماجی اقدار کواُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش سامنے آتی ہے جوکہ ترقی پسندوں کے منشور کے عین مطابق نمایاں ہوتی ہے۔

بھرم:

''بھرم'' افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے شہری ماحول میں پلنے بڑھنے والے کھاتے پیتے گھرانوں کی عکاسی کی ہے۔ اس کہانی میں بہت سے کردار ہیں مثلاً رحیم، عرفان، شہید اور رب نواز دوست ہیں اور اکٹھے کھاتے پیتے ہیں۔ میزبان حمید اور مسز حمید کے علاوہ نورالہدیٰ (بیوہ) ، شیخ شفقت الٰہی کی بیوہ مدرس کی بیٹی نشمین ہیں۔ ایک نو بیاہتا جوڑا خالد اور ثریا ہیں اور ثریا کی چھوٹی بہن عطیہ ہیں۔ ان کے علاوہ ایس ایم عارف، سیٹھ بھائی بھائی، مسٹر رینلڈ مسیح اور خانساماں بھی اسی کہانی کے کرداروں میں شامل ہیں۔ اس کہانی میں تقریباً سبھی کردار شراب نوشی (وہسکی اور شیری) کے باقاعدہ پروگرام مرتب کرتے ہیں اور ان کی باہم اور دیگر لوگوں سے محبت اور معاشقوں کے قصے کھلم کھلا سب کے سامنے بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ لوگ شادی سے پہلے محبت کی کامیابی یا ناکامی کے فلسفے پر بھی یقین رکھتے ہیں۔ مسٹر حمید اور مسز حمید کے گھر خالد اور ثریا کی شادی کے سلسلے میں دعوتِ طعام و شراب کی محفل سجائی گئی ہے۔ چار چار پانچ پانچ پیگ پی لینے کے بعد سب یہ بھول گئے کہ کون کیا ہے اور اسی دوران یہ فیصلہ ہوتا ہے کہ سب لوگ اپنی سب سے پیاری چیز کی قسم کھا کر کہیں کہ وہ جھوٹ نہیں بولیں گے اور اپنی محبت اور معاشقوں کی تفصیلات ایمانداری سے بتائیں گے۔

جب یہ سلسلہ چلا تو سب کے بھرم یوں کھلے کہ ایک دوسرے کا منہ دیکھتے رہ گئے۔ بات تڑاخ تڑاخ تھپڑوں تک بھی جا پہنچی۔ یہ بھی ہوا کہ بیٹی جس سے عشق کرتی تھی وہ ماں کو پسند آ گیا اور اس کی اگلے ہفتے شادی کا انکشاف بھی بیٹی نشیمن نے کردیا۔ خالد اور ثریا کے درمیان طلاق بھی اسی بحث اور انکشافاتِ عالیہ کے دوران ہوگئی۔ افسانہ نگار نے شہری معاشرت کے اُن منفی پہلوؤں سے پردہ اٹھایا ہے جس میں شرم و حیا نام کی کوئی چیز نہیں ہے۔ بہن بہن کے سامنے اور بیٹی ماں کے سامنے عشق کا اظہار فخریہ انداز میں کردیتی ہے۔ بنیادی طور پر شراب نوشی کے منفی اثرات کا نتیجہ ہی پیش کیا گیا ہے کہ جب کوئی ہوش میں ہی نہ ہو تو وہ لاشعوری طور پر وہ سارے راز اُگل دیتا ہے جو عام حالت میں کسی کے سامنے لانا ہرگز نہیں چاہتا۔ ''بھرم'' افسانے کا بڑا حصہ اس مجموعہ کی کہانی ''ہذا من فضل ربی'' سے ملتا جلتا ہے اور معاشقوں کو اس میں بھی فخریہ انداز میں بتایا جاتا ہے بلکہ صبحوں اور شاموں کے الگ الگ عشقیہ پروگرام ترتیب دیئے جاتے ہیں۔ ہماری سماجی اقدار تو یہ ہیں کہ شراب جیسی لعنت کو ہرگز استعمال نہ کیا جائے مگر شہر کی معاشرت جدیدیت کے خمار میں اس کے پینے پلانے کا خصوصی اہتمام کرتی ہے اور جو لوگ اسے نامناسب خیال کریں انہیں دیہاتی اور دقیانوسی خیال کیا جاتا ہے۔ دونوں کہانیوں میں بہت حد تک مماثلت پائی جاتی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ اس کہانی میں اپنے اپنے معاشقوں کا اقرار خواتین و حضرات کی موجودگی کا خیال رکھے بغیر کیا گیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے شہری سماج کا ایک پہلو جس انداز سے اس کہانی میں پیش کیا ہے وہ حقیقت سے زیادہ دور نہیں ہے۔ ڈاکٹر سینہ اویس ایسی کہانیوں سے متعلق لکھتی ہیں کہ:

> ''قاسمی کے افسانوں میں اعلیٰ طبقے کے ایسے افراد بھی ملتے ہیں جن کی صبح شام اچھے ہوٹلوں اور شراب خانوں میں گزرتی ہیں۔ وہ اپنے رومانوی قصے بیان کرتے ہوئے فخریہ انداز میں دھوکے بازی اور کھوکھلے پن کو منظر عام پر لاتے ہیں۔ جنسی جذبہ بھی زیریں سطح رہتا ہے لیکن قاسمی ان افراد کے احساسات واقعات وحالات اور معمولات کو بیان کرتے ہوئے حد اعتدال سے نہیں گزرتے ۔ ان افراد کے دِلوں میں محبت سے زیادہ ہوس موجود ہے۔'' (۱۶۸)

اس تناظر میں دیکھا جائے تو قاسمی نے جدیدیت زدہ طبقہ کی عکاسی میں حقائق سے انحراف نہیں کیا ہے۔ ان کی بناوٹی زندگی اور آرائشی سوچ نے ہماری قدروں کی پامالی میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔

فالتو:

''فالتو'' افسانے میں ایک مختصر سے گھر کی رودادِ بیان کی گئی ہے۔ جس میں ایک زمیندار پیر بخش اس کی بیوی نیکاں (نیک بخت)، ان کا بیٹا حبیب احمد جسے یہ حبیبے کہہ کر پکارتے ہیں اور حبیب احمد کی بیوی

ہے جن کی شادی ہوئے ابھی چند ہی دن ہوئے ہیں۔ حبیب احمد کی شادی ایک کھاتے پیتے گھرانے میں ہوئی ہے۔ اس کے ماں باپ تو عام حالات میں زندگی بسر کررہے تھے مگر حبیب نے گاؤں میں بزاز کی دکان بنا لی ہے جس سے اچھی خاصی آمدن شروع ہوچکی ہے۔ اس کے کاروبار کو دیکھتے ہوئے ایک امیر گھرانے نے اُن سے رشتہ بھی کرلیا۔ حبیب احمد کی شادی کو دسواں دن تھا کہ اس کے ماں باپ سر پر صندوق اٹھائے اپنی زمینوں کی طرف جا رہے تھے۔ اہل محلّہ نے پوچھا تو جواب ملا کہ اب ڈھیری پر ہی رہیں گے۔ مسئلہ صرف اتنا سا پیش آیا کہ نیکاں سے دُلہن کے دو برتن ٹوٹ گئے جس پر دلہن نے حبیب احمد کو یوں اُکسایا کہ کئی روز تک ماں باپ سے بولنا بھی بند ہوگیا۔ ڈھیری پر چند دن گزرے تو نیکاں بیمار پڑ گئی اور چل بسی۔ اس کے کفن و دفن کے بعد پیر بخش کھٹولے پر بیٹھ کر حقہ پیتا اور حبیب احمد اس کی خدمت کرتا۔ بہو بھی وقت پر کھانا وغیرہ پیش کرتی۔ جب حبیب گھر پر ہوتا تو بہو کا رویہ سعادت مندی والا ہوتا مگر حبیب کی غیرموجودگی میں وہ اپنے سُسر سے بدتمیزی سے پیش آتی۔ پیر بخش بات کو آئی گئی کرتا رہا مگر بہو نے اپنے رویے میں مزید تلخی بڑھا دی جس پر پیر بخش بہت پریشان رہا اور یہ سوچ کر اُس کی دکان پر گیا کہ بیٹے کو سارا حال کہہ دے گا مگر جب غصہ ذرا کم ہوا تو بیٹے کا گھر آباد رکھنے کی خاطر صرف یہ کہہ پایا کہ ''بس تمہیں دیکھنے آیا تھا کہ تم دوکان میں بیٹھے کیسے لگتے ہو'' قاسمی نے اس کہانی میں جس پہلو پر زور دیا ہے کہ ماں باپ تو بچوں کی خاطر بڑے بڑے دکھ برداشت کرجاتے ہیں مگر بچے اپنی ذرا ذرا سی چیزوں کی خاطر ان عظیم ہستیوں کو دھتکار دیتے ہیں اور جب اُن کو احساس ہوتا ہے تو اکثر اُن میں سے کوئی مر چکا ہوتا ہے۔ یوں والدین کے لیے بچے زندگی کا اثاثہ ہوتے ہیں مگر بعض بدبخت بچے والدین کو ایک فالتو انسان سمجھ کر نظرانداز کر دیتے ہیں۔ حالانکہ ارشاد ربانی تو بڑا واضح ہے اور احادیث مبارکہ بھی بہت سی ہیں جن میں بوڑھے والدین سے حسن سلوک کی تاکید فرمائی گی ہے۔ (جن کی تفصیل میں جانا یہاں مناسب نہیں)۔ والدین کی خدمت اور تابع داری ہماری ایسی سماجی اقدار ہیں جو آفاقی حیثیت کی حامل ہے۔ قاسمی نے ان سماجی اقدار کی اہمیت کو اُجاگر کیا ہے۔

سلطان:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''سلطان'' میں ایک بوڑھے بھکاری اور اس کے معصوم پوتے ''سلطان'' کی بے بس زندگی کی کہانی لکھی ہے۔ اس کہانی میں دادا بھکاری (بوڑھا دمے کا مریض ہے اور نابینا بھی ہے) اس کا پوتا سلطان جو ابھی نابالغ ہے۔ بیگو کوچوان اور اس کی بیوی زیبو ہے۔ جنہوں نے اس دادا اور پوتا کو اپنی چھپریا میں رہائش کے لیے جگہ دے رکھی ہے۔ اس افسانے میں دادا ہر روز صبح کی نماز کے بعد پوتے کو آواز دیتا ہے کہ آؤ گدا کرنے چلیں۔ بوڑھا فقیر چونکہ اندھا ہے وہ سلطان کے سر پر اپنا ہاتھ رکھ لیتا ہے اور ریل کی پٹڑی کے ساتھ ساتھ چل پڑتے ہیں۔ سلطان کو یہ ہاتھ پتھر کا محسوس ہوتا ہے اور ہر روز کے

معمول سے بچہ اُکتایا ہوا ہے۔ جب بچہ کہیں تھوڑی دیر کے لیے ادھر ادھر ہو جاتا ہے تو دادا پکارتا ہے۔ یعنی کہاں مر گیا تو؟ اور سلطان دل ہی دل میں کہتا کہ اللہ کرے تو آج ہی مر جائے۔ دن بھر کی گداگری کے بعد جب شام کو دادا کو کھٹولے پر بٹھا دیتا تو خود دوسرے امیر بچوں کے ساتھ کھیلنے کے لیے کھیل کے میدان میں بھاگ جاتا مگر وہ اس سے نفرت کرتے کہ یہ تو بھکاری بوڑھے کا پوتا ہے۔ پھر ایک دن بوڑھا بھکاری رات بھر کھانستا رہا اور صبح ہونے سے قبل دم توڑ گیا۔ بیگو کوچوان اور آس پاس کے لوگوں نے کفن و دفن کا انتظام کیا۔ اگلی صبح سلطان جب بچوں سے کھیلنے کے لیے جانے لگا تو زیبو خالہ نے کٹورا اس کے ہاتھ میں تھما دیا اور بولی ''بھکاری لوگ کھیلتے ویلتے نہیں جا کیں سے آٹھ دس آنے کما لا میں تجھے چاول کھلاؤں گی۔ اللہ تیرا ساتھی ہو''۔ مگر وہ تنہا جاتے ہوئے ڈرتا تھا اور بلک بلک کر رونے لگا۔ پھر ایک سڑک کے کنارے اسے ایک بابو نظر آئے تو سلطان دوڑتا ہوا اس کے پاس جا کر رُکا اور بولا کہ بابو جی میں بھیک نہیں مانگتا۔ اس پر بابو جی حیران ہوکر پوچھنے لگے تو پھر مجھے کیوں پکارا؟ جس پر سلطان کی کیفیت یہ تھی کہ:

> ''سلطان کی آنکھوں میں اکٹھے بہت سے آنسو آگئے۔ اس کے ہونٹ پھڑکنے لگے اور وہ بڑی مشکل سے بولا۔ بابو جی! خدا آپ کا بھلا کرے۔ خدا آپ کو بہت بہت دے۔ کیا آپ ذرا دور تک میرے سر پر ہاتھ رکھ کر چل سکیں گے؟ لو اور سنو۔ بابو احمقوں کی طرح ہجوم کو دیکھنے لگا۔'' (۱۶۹)

اس افسانے میں سابقہ افسانے ''فالتو'' جیسی کیفیت پیدا ہوگئی ہے کہ ایک وقت میں بڑے بزرگوں کو ناکارہ اور فالتو سمجھا جاتا ہے اور ایک وقت میں اُن کی کمی کو محسوس کرتے ہوئے بے قراری سی لگ جاتی ہے۔ سماجی تضاد کا ایک پہلو یہ بھی اُجاگر ہوتا ہے کہ بچے سلطان کے ساتھ اس لیے کھیلنا پسند نہیں کرتے کہ وہ بھکاری بوڑھے کا پوتا ہے۔ دوسرا زیبو خالہ نے بھی یہ سمجھا کہ مفت میں کھانا کھلانے سے بہتر ہے کہ اس بچے کو بھیک مانگنے پر لگا رہنے دے تا کہ اُس کی آمدنی کا ایک ذریعہ بنا رہے۔ بچہ سلطان دادا کے مرنے کی دعائیں مانگتا تھا۔ جب وہ مر گیا تو اس کے سر پر رکھے جانے والے ہاتھ کی کمی کو شدت سے محسوس کیا اور بابو جی کو سر پر ہاتھ رکھنے کی استدعا کر رہا ہے۔ یہ مختصر سا افسانہ مظفر علی سید نے ندیم کے منتخب افسانوں میں بھی شامل کیا ہے۔ سید صاحب افسانہ ''سلطان'' کو نئی اور پرانی نسل کی آویزش قرار دیتے ہیں جو ہماری گردوپیش کی زندگی اور ادب میں موجود ہے۔ مظفر علی سید کا خیال ہے کہ:

> ''بظاہر یہ ایک اندھے بھکاری اور اس کے بیٹے کے بارے میں سادہ سی کہانی ہے۔ یہ پرت در پرت افسانہ نئی نسل کی بغاوت کو بھی غلط نہیں سمجھتا اور پرانی نسل کی ضروریات کا احساس بھی دلاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ یہ افسانہ نئی اور پرانی نسل کا مقامِ اتصّال ہے اور اس لحاظ سے اس کی ادبی حیثیت بے مثال ہے۔'' (۱۷۰)

احمد ندیم قاسمی نے سماجی تضاد کو پیش نظر رکھتے ہوئے نئی اور پرانی نسل کے فرق کو بھی ملحوظ رکھا ہے۔اس طرح قاسمی کا یہ افسانہ اس پس منظر میں اہم سمجھتا جاتا ہے۔

بھاڑا:

احمد ندیم قاسمی نے ''بھاڑا'' افسانہ گاؤں کے اس رواج سے متعلق لکھا ہے جس میں گاؤں کے لوگ تنور پر روٹیاں لگواتے ہیں اور اس کی اُجرت نقد رقم کی بجائے تھوڑا سا ایک پیڑا یا اس سے کچھ کم، زیادہ سوکھا یا گندھا ہوا آٹا دیتے ہیں۔ اس طریقہ اُجرت کو بھاڑا کہا جاتا ہے۔ یہ بھاڑا چنے،مکئی اور مونگ پھلی کے بھٹی میں بھوننے پر بھی لیا جاتا ہے اور یوں یہ کمی لوگ جن میں عام طور پر جھیوروں کی عورتیں گاؤں میں رہ کر محنت مزدوری کرتی ہیں۔ اس افسانے کے اہم کردار ''ملکھاں'' جھیورن ہے جس کی آنکھیں بے حد خوب صورت ہیں۔ اسی گاؤں سے شہر میں جا بسنے والے ایک بابو جی ہیں جو اسے پندرہ سال کے بعد دیکھتے ہیں اور اس کی آنکھوں پر فدا ہوگئے ہیں۔ ان کے علاوہ گاؤں کی خواتین اور ملکھاں کا شوہر بھی کردار ہیں۔ اس کہانی میں شہر سے چند دنوں کے لیے گاؤں آنے والے بابو جی سے ملکھاں کے شوہر نے ایک خط پڑھنے کی درخواست کی جو اس کے چھوٹے بھائی نے بھیجا تھا اور اس دوران ملکھاں نے پیشانی، ہاتھوں سمیت بازوؤں اور سر پر موٹے سے کپڑے کی پٹیاں باندھ رکھی تھیں۔ وہ باری باری خواتین کے آٹے سے تنور میں جھک جھک کر روٹیاں لگا رہی تھی۔ اس کی ایک خاتون سے بھاڑے کے معاملے میں تکرار بھی ہوئی کہ اس کا شوہر بہت محنت سے تنور گرم کرنے کے لیے ایندھن لاتا ہے۔ چند دنوں کے بعد جب ملکھاں تنور میں روٹی لگانے کے لیے آگے جھکی تو تنور کی کناری ٹوٹ گئی۔ جس سے ملکھاں سر کے بل تنور میں گر گئی۔ اس کے شوہر نے اتنی ہی تیزی سے لپک کر اُسے باہر کھینچ لیا۔تنور میں کوئلے بہت دہک رہے تھے مگر ماتھے اور سر پر موٹے کپڑے کی تہہ نے اسے جھلسنے سے بچا لیا۔ بدقسمتی سے اس کی خوب صورت آنکھیں جھلس گئیں۔ اس کا حال افسانہ نگار نے یوں بیان کیا ہے کہ ملکھاں کے گھر میں شور بلند ہوا اور وہ دوڑتا ہوا اس کے گھر میں داخل ہوا تو عورتیں یوں گفتگو کر رہی تھیں:

> ''نوراں سے بھاڑا لے کر اس نے صحنک میں رکھا۔ پھر ایک پیڑے کی روٹی بنا کر تنور میں جھکی تو تنور کی منڈیر ٹوٹ گئی اور وہ سر کے بل تنور کی تہہ میں جا گری مگر ادھر اس کا گھر والا بجلی کی طرح آیا اور ہاتھ بڑھا کر اسے نکال لیا۔ قدرت خدا کی جو حصہ انگاروں پر گرا اس پر پٹیاں بندھی تھیں اس لیے بچ گئی۔ بس یہ ہوا کہ بے چاری کی آنکھیں بھُن گئی ہیں۔'' (۱۷۱)

اس کہانی میں محنت مزدوری کی مشکلات کے ساتھ ساتھ دیہات کی خواتین کا مردوں کے شانہ بشانہ محنت کرنے کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ جیسے ملکھاں شدید گرمی کے موسم میں دہکتے ہوئے تنور میں روٹیاں

لگاتی ہے اور اس کا شوہر ایندھن بھی لاتا ہے اورروٹیاں لگاتے وقت اس کے پاس ہی بیٹھتا ہے تا کہ کسی مشکل میں اس کی مدد کر سکے۔ بنیادی طور پر حسن کی جاذبیت اور محنت کی عظمت جیسی اقدارکو اُجاگر کیا گیا ہے۔

بندگی بے چارگی:

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے ''بندگی بے چارگی'' میں ہمارے سماج کے اس طبقے کی عکاسی کی ہے جسے عام طور پر سفید پوش طبقہ کہا جاتا ہے۔ اس کہانی کے کردار امین جو دیہات کا رہنے والا ہے مگر شہر میں بطور اکاؤنٹنٹ ملازمت کرتا ہے۔ اس کی منگیتر بانو ہے جو دیہات میں رہتی ہے اور بالکل ان پڑھ ہے۔ اپنے باپ کے ساتھ کھیتوں میں کام کاج بھی کرواتی ہے اور دیہات کے رواجات کے مطابق وہ گھر کے کام بھی کرتی ہے۔ شادی بیاہ کے موقع پر وہ لڈی بھی خوب ڈالتی ہے۔ امین نے شہری ثقافت میں شب و روز بسر کرنے کے باوجود اچھے اچھے گھرانوں کے رشتے ٹھکرائے اور بانو کو سب پر ترجیح دی کہ وہ قدرتی طور پر حسین اور جوان ہے۔ امین نے ایک دوسرے دفتر میں زیادہ تنخواہ پر ملازمت شروع کردی۔ شادی کے بعد جب وہ اپنی بیوی کو لاہور لے گیا اور کچھ ہی عرصہ بعد بانو کی چال ڈھال میں شہری ثقافت کے آثار نمودار ہوگئے۔ اب وہ اس قابل تھی کہ اخبار پڑھ سکے اور پڑوسنوں کو اپنے گھر کے حالات بتانے میں انگریزی الفاظ کا استعمال بھی کرسکتی تھی۔ امین کے جونیئر کلرک اپنی بیگمات کو سیڑھی بنا کر اس کے باس بن بیٹھے تھے مگر امین ایسی بے غیرتی کرنے کو گناہ کبیرہ سمجھتا ۔آخر وہ وقت بھی امین پر آ گیا کہ اس کے گھر میں پینے پلانے کی محفل سجائی گئی۔ اس کے سینئر افسران جو بیگمات سمیت اس کے ہاں مدعو تھے۔ انہوں نے بھابھی صاحبہ سے بھی اس محفل میں شرکت کے لیے کہا جس میں امین بھی شامل تھا۔ اس کہانی کے آغاز میں امین ایسی محفلوں کو بہت برا سمجھتا تھا اور بیویوں کو سیڑھی بنا کر بڑی سیٹ پر بیٹھنا بے حیائی خیال کرتا ہے۔ اس کا کہنا تھا کہ:

> ''غلط بات ہے۔ یہ تو بالکل بے غیرتی ہے۔ جیسے میں اپنے باس کو دعوت پر بلاؤں اور اپنی بیوی سے کہوں کہ صاحب کے منہ میں نوالے ڈالو۔نہیں حضور! یہ ہم سے نہیں ہوگا۔ ہم دیہاتی لوگ اگر ایسی باتیں سوچیں تو دماغ کی دھجیاں اُڑ جائیں۔تو بہ ہے بھئی، حد ہوگئی بے حیائی کی۔'' (۱۷۲)

لاہور شہر میں رہتے ہوئے امین تین بچوں کا باپ بھی بن چکا تھا۔ چھوٹی سی کار بھی لے لی تھی۔ اس کے باوجود وہ اپنے دوسرے دفتری ساتھیوں کے مقابلے میں احساس کمتری کا مارا ہوا تھا اوروہ اپنی بیوی کو بانو کی بجائے مسز امین یا بانیا وغیرہ کے ناموں سے پکارتا تھا۔ آخر خربوزے کو دیکھ کر خربوزے نے رنگ پکڑا اور امین اس نتیجہ پر پہنچا کہ اگر ترقی کرنی ہے تو اسے بھی دوسروں جیسی روش اختیار کرنی ہوگی۔ اس نے

اپنے گھر میں اپنے دفتر کے افسران کو بیگمات سمیت دعوت شراب نوشی دی جس کے وہ لوگ عرصہ سے منتظر تھے۔ سب لوگوں نے شراب پی کر جب یہ ہلا گلا کیا کہ امین اپنی بیگم سے ہم سب کو متعارف کرائے تو بانو جھجھکنے لگی مگر امین کی سربراہی میں یہ لوگ بانو کے کمرے میں اُمڈ آئے۔ انتہائی نشے کی حالت میں امین نے اپنا بازو بانو کی طرف اٹھایا اور بولا کہ:

> ''یہ ہماری بیگم ہیں۔ یہ مسز امین ہیں۔ مسز بانو امین۔ مسز بانیا امین۔ ہیلو بانیا ڈارلنگ! میٹ مائی ڈیئر ڈیئر ڈیئر فرینڈز اینڈ دیئر وائیوز۔ کم آن___ او کم آن___ ایک جھٹکے سے بانو کا دوپٹہ نوچا اسے فرش پر زور سے پٹخنے کی کوشش میں پرلی طرف تپائی پر جا گرا___ دوپٹہ اُترنے اور چہرے پر سے بالوں کے ہٹنے کے مختصر سے وقفے میں مہمانوں پر نشے کی ایک اور لہر گزر گئی اور وہ داد دینے لگے۔ واہ! واہ! گڈ لارڈ، اے ماسٹر پیس! مس انگرڈ برگمین آف لاہور! ونڈرفل! ایکسکوئزٹ بیوٹی نکارنیٹ! مسز ہملٹن آف ٹوئنٹیئتھ سنچری! تھینک یو تھینک یو ویری مچ۔ امین نے داد وصول کی ___ میرے افسروں کولڈی دکھاؤ۔ میرے افسروں کو خوش کرو بانیاڈارلنگ! اور بانیا ڈارلنگ!'' (۱۷۳)

قاسمی نے ماحول کے اثرات امین اور اس کی بیوی پر دکھائے ہیں کہ وہ باجرے کے کھیتوں پر سے چڑیاں اڑانے والی شہر میں آ کر گڈ گاڈ جیسے الفاظ بولتی ہے۔ محمد امین نے شروع میں شرافت کا لبادہ اوڑھا مگر اس پر دیر تک قائم نہ رہ سکا اور بہک گیا۔ مادی ضروریات نے امین کو اس فحش زدہ معاشرت کا حصہ بنا دیا۔ اس کہانی سے ایک اور حقیقت بھی واضح ہوتی ہے کہ قاسمی ایک ترقی پسند افسانہ نگار ہیں۔ وہ انسان کے کردار کو اور رویے کو معاشی وسائل کے حصول کی کوششوں کے تناظر میں بھی دیکھتے ہیں۔ قاسمی کے اس طرزِ عمل سے متعلق ڈاکٹر انیس ناگی یوں لکھتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کے بارے میں اہم بات یہ ہے کہ وہ ترقی پسند ادیب ہیں۔ اس لیے وہ انسان کی تشریح اس کے مادی ماحول سے کرتے ہیں۔ وہ بنیادی طور پر رئیلسٹ افسانہ نویس ہیں۔ اس لیے معاشرتی حقائق کی ترجمانی کو افسانے کی بنیاد قرار دیتے ہیں۔'' (۱۷۴)

اس طرح دیکھا جائے تو قاسمی نے امین کے کردار کو اس معاشرت کا حصہ صرف اس لیے بنتے دکھایا ہے کہ اس ماحول میں روپیہ اور ترقی ہی سب کچھ ہے۔ عزت، ناموس، حیا اور انا جیسی اقدار بے معنی ہو کر رہ گئی ہیں یا اُن کو معاشی ترقی کی دوڑ میں سبقت لے جانے والوں نے پاؤں تلے روند ڈالا ہے۔

اگر اس افسانوی مجموعے ''گھر سے گھر تک'' کا طائرانہ جائزہ لیا جائے تو اس میں ایک غریب گھر

کے افراد خودکو امیر دکھانے کی کوشش میں نہ صرف کار بلکہ پہننے والے کپڑے بھی پڑوسیوں سے مانگ کر لاتے ہیں اور جس گھر میں رشتہ دیکھنے جاتے ہیں اُن کا حال بھی اِن سے کچھ مختلف نہیں ہوتا۔ یوں بات کھلنے پر دونوں ہی اپنے جیسے گھر سے چلے اور اسی طرح کے گھر میں جا رُکے یوں وہ گھر سے صرف گھر تک ہی پہنچ سکے۔ ثواب کے نام پر کھوکھلی پرہیزگاری اور چودھراہٹ کا پول بھی کھل جاتا ہے کہ کمی لوگوں کا اکلوتا بیٹا ڈوب کر مرجاتا ہے مگر چودھری صاحب کو افسوس کی بجائے کنواں پاک کرنے کا ثواب یاد دِلانا یاد رہ جاتا ہے۔ بنگلوں اور کوٹھیوں میں بسنے والے ایک دوسرے کی بہو بیٹیوں کو صبح شام گاڑی میں بٹھا کر عیاشی کرتے ہیں اور پھر اس پر فخر کرتے ہوئے ہذا من فضل ربی میں رہتے ہیں۔ جاگیرداری نظام کی گھناؤنی صورت سے مزارعے اور اُن کی عزتیں محفوظ نہیں رہتیں۔ اس سے انکار کرنے والوں کو اصول کی بات سمجھائی جاتی ہے کہ اس کے بغیر یہاں ٹھکانا بنانا مشکل ہے۔شیش محل ایک کاریگر موچی زندگی بھر کی جھڑکیوں سے تنگ آکر ملک صاحب کے مقابلے میں بہتر مکان بنا کر وہ اپنی انا کی تسکین کرتا ہے مگر مقروض ہوجاتا ہے، جس سے وہ محنت کے بل بوتے پر چھٹکارا حاصل کرتا ہے۔ شراب نوشی کی وجہ سے لاشعوری طور پر دوستوں اورعزیزوں کے بھرم چندلمحات میں یوں کھل جاتے ہیں کہ سب کے منہ کھلے کے کھلے رہ جاتے ہیں۔ ماں باپ جیسی عظیم نعمت کو نوجوان بیوی کے کہنے اور اُکسانے پر فالتو جانتے ہوئے انہیں اپنے ساتھ گھر میں نہیں رکھ سکتے جنھوں نے انہیں برسوں پالا ہوتا ہے۔ بھیک مانگنے والوں کی نسلیں بھی بھیک ہی مانگتی ہیں اور اُن سے نفرت کرنے والے انہیں ہمیشہ دھتکارتے رہتے ہیں مگر اصل حقائق اور مجبوریوں کو جاننے کی کوشش نہیں کرتے۔ دیہات کے جھیوروں کی جان لیوا مشقت سے جو بھاڑا انہیں ملتا ہے اس سے زندگی کے دن تو گزارے جاسکتے ہیں مگر آسائش نہیں مل سکتی۔ اُن کا حسن یونہی کوئلوں پر جلتا رہتا ہے۔ معاشی دوڑ دھوپ نے انسان کو ایک پرزہ بنا دیا ہے اور یہ جس مشین میں نصب ہوجاتا ہے وہی کام کرنے لگ جاتا ہے۔ جس معاشرت میں شب و روز گزارتا ہے اسی کے رنگ میں رنگ جاتا ہے۔ اس طرح یہ مجموعہ ایک چھوٹے گھر سے نکلنے والے کو بڑے گھر کی خواہش میں یوں دربدر کرتا ہے کہ واپسی کے راستے مسدود ہوجاتے ہیں۔

افسانوی مجموعہ کپاس کا پھول

''کپاس کا پھول'' قاسمی کا یہ افسانوی مجموعہ پہلی بار مکتبہ فنون لاہور سے دسمبر ۱۹۷۳ء (انیس سوتہتر) میں شائع ہوا۔ مطبوعاتِ لاہور سے بھی بارِ اوّل انیس سوتہتر ۱۹۷۳ء میں آر آر، پرنٹرز لاہور سے طباعت کے بعد شائع ہوا۔ اسی ادارہ سے بارِ دوم ۱۹۷۸ء، بار سوم ۱۹۸۳ء اور بارِ چہارم ۱۹۸۶ء میں ایک ہزار کی تعداد میں شائع ہوا جس کا سرورق معروف آرٹسٹ غلام مصطفیٰ نے بنایا اور تزئین کے فرائض ہاشم الاعظمیٰ نے انجام دیئے۔ یہی مجموعہ شرکت پرنٹنگ پریس لاہور سے طبع ہوا اور اس پر قیمت ۷۵ روپے درج ہے۔ اور اساطیر پبلی کیشنز لاہور کے زیرِاہتمام ۲۰۰۲ء میں شائع ہوا۔ جس کی تعداد اشاعت گیارہ سو (۱۱۰۰) اور صفحات دوسو چھہتر (۲۷۶) ہیں۔ اس مجموعہ کی قیمت فروخت دوسو (۲۰۰) روپے درج ہے۔

''کپاس کے پھول'' میں قاسمی کے سترہ (۱۷) افسانے شامل ہیں۔ اس مجموعے کی خاص بات یہ ہے کہ اس کے ہر افسانے کا سن تحریر بھی درج ہے۔ جن سے تدریجی ارتقاء کا اندازہ بھی لگایا جاسکتا ہے۔ ان افسانوں کے مندرجات یہ ہیں:

(۱) تبر ۱۹۶۳ء (۲) فیشن ۱۹۶۲ء (۳) سفارش ۱۹۶۳ء (۴) مائیں ۱۹۶۳ء

(۵) پہاڑوں کی برف ۱۹۶۴ء (۶) گڑیا ۱۹۶۴ء (۷) تھل ۱۹۶۴ء (۸) پاگل ۱۹۶۴ء

(۹) ماسی گل بانو ۱۹۶۵ء (۱۰) بے نام چہرے ۱۹۶۵ء (۱۱) کپاس کا پھول ۱۹۶۷ء

(۱۲) سفید گھوڑا ۱۹۶۷ء (۱۳) سکوت وصدا ۱۹۶۹ء (۱۴) آسیب ۱۹۶۹ء

(۱۵) لارنس آف تھلیبیا ۱۹۷۰ء (۱۶) قرض ۱۹۷۱ء (۱۷) مشورہ ۱۹۷۲ء

اس مجموعے میں دیباچہ یا مقدمہ شامل نہیں ہیں۔ قاسمی نے اس مجموعہ کا انتساب اپنے ایک دوست کے نام کیا ہے جن کی شخصیت اور فن پر قاسمی نے مضامین بھی لکھے۔ یہ پاکستان کے معروف مصور بشیر موجد ہیں جو مرزا ادیب کے داماد تھے۔ بشیر موجد قاسمی کے مجلّہ ''فنون'' کے سرورق بھی ترتیب دیتے رہے ہیں۔ قاسمی نے لکھا ہے۔''موجد کے نام!'' (۱۷۵)۔ اس مجموعے کا فلیپ معروف ادیب شاہد احمد دہلوی نے لکھا ہے۔ انہوں نے قاسمی کے افسانوں پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی مطلع ادب پر ہلال کی طرح نمودار ہوئے اور دیکھتے ہی دیکھتے بدربن کر چمکنے لگے۔ ان کے ہاتھ میں شاداب قلم تھا جو رنگ برنگے پھول کھلاتا تھا اور چمنستان ادب کو مہکاتا تھا۔'' (۱۷۶)

قاسمی کے چالیس بہترین افسانوں کے انتخاب میں اس مجموعہ سے چھ (۶) افسانے منتخب

کئے گئے ہیں۔ اس سے قبل کسی مجموعے سے پانچ سے زائد افسانے شاملِ انتخاب نہیں ہیں۔ قاسمی نے درج ذیل چھ افسانے منتخب کئے ہیں۔

۱) سفارش ۲) مشورہ ۳) لارنس آف تھلیبیا

۴) ماسی گل بانو ۵) پہاڑوں کی برف ۶) فیشن

کپاس کا پھول افسانہ پاک بھارت جنگ ۱۹۶۵ء کے پس منظر اور پیش منظر کی عکاسی کرتا ہے۔ سجاد شیخ نے مجموعہ ''کپاس کے پھول'' میں دو افسانوں ''کپاس کا پھول'' اور ''تھل'' کو اپنے انگریزی تراجم کے لیے منتخب کیا۔

تبر:

احمد ندیم قاسمی کا یہ افسانہ ''تبر'' دیہات میں رہنے والے ایسے نوجوانوں کے معاشقے سے متعلق سے جو بظاہر ایک دوسرے کے دوست ہیں مگر بے باطن دشمنی رکھتے ہیں۔ اس کہانی میں ہیرو کردار ''شہباز خان'' ہے جو بوڑھے والدین کی آخری عمر میں پیدا ہونے والا اکلوتا بیٹا ہے۔ یہ ٹھگنے قد کا نوجوان بڑی بڑی مونچھوں کو دیسی گھی سے چپڑتا رہتا ہے۔ گاؤں کا ایک دوسرا بدمعاش دلیر خان ہے جس کی چوپال پر مفاد پرست خیرخواہوں کی ایک ٹولی موجود رہتی ہے۔ تیسرا اہم کردار جنت بی بی ہے جو شادی شدہ ہے مگر دلیر خان سے محبت کرتی ہے اور شہباز خان کو محبت کا جھانسا دیتی ہے۔ دلیر خان نے شہباز خان کو بہلا پھسلا کر اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ جنت بی بی کے شوہر اللہ دین کو سوتے میں قتل کردے۔ شہباز خان نے اپنے باپ کی تبر سے جنت بی بی کے شوہر کو قتل کردیا۔ معقول گواہان نہ ہونے کی بناء پر شہباز خان عدالت سے بری ہوگیا۔ اب اس کے سر پر جنت بی بی سے محبت کا جنون سوار تھا۔ رہائی کے بعد وہ رات کو سیدھا اس کے گھر گیا تو دروازے پر تالا لگا ہوا تھا۔ پھر وہ اپنے شک کو دور کرنے کی خاطر دلیر خان کی چوپال پر گیا تو ملحقہ کمرے میں ہلکی سی روشنی دیکھی اور مدھم سی آواز بھی سنی۔ شہباز خان کو یقین ہوگیا کہ جنت بی بی دلیر خان کے ساتھ کمرے میں ہے۔ اس نے دروازے کو دھکا دے کر کھول دیا اور دیکھا کہ جنت بی بی ننگی دلیر خان کے پہلو میں لیٹی ہوئی ہے۔ شہباز خان نے آن کی آن میں تبر سے دلیر خان کی انتڑیاں بکھیر دیں اور جنت بی بی کو نفرت اور انتقام بھرے کلمات کہتے ہوئے وہاں سے چلا گیا۔ کہانی میں دلیر خان کی شہہ پر جب شہباز خان نے اللہ دین کو قتل کردیا اور مقدمہ کی کارروائی کے آغاز کے سلسلہ میں پولیس وہاں پہنچی تو اُس وقت دونوں کی گفتگو سے یہ اندازہ ہوجاتا ہے کہ اب اگر شہباز خان مقدمے سے بچ گیا تو جنت بی بی یا دلیر خان کی موت اس کے ہاتھوں ہوسکتی ہے۔ شہباز خان اُسے یہ کہہ رہا تھا کہ ''میں نے اللہ دین کو چلتا کردیا ہے۔ اب یہ مقدمہ ادھر ادھر ہو لے تو قسم کا دوسرا حصہ بھی پورا کروں گا اور اگر اس نے اکڑ

دکھائی تو میں اسے بتا دوں گا کہ تبر کی دھار ایک گردن کاٹنے سے کنند نہیں ہو جاتی اور عورت کی گردن تو ریشم کا تار ہوتی ہے''۔ اس گفتگو سے دلیر خان چونکا اور پوچھا کہ کہیں تمہارے سر پر خون تو سوار نہیں ہو رہا جس پر شہباز بولا:

> ''یہ میرا پہلا خون ہے پر دلیر خان میرا ظرف اتنا چھوٹا نہیں ہے۔ میں تو تمہیں بھی قتل کردوں تو سیٹی بجاتا پھروں۔ دلیر خان ذرا سا چونکا مگر پھر سنبھلا اور مسکرا دیا۔ پھر اس نے شہباز خان کے بازو کو اپنے پنجے میں بھینچ کر کہا۔ تمہاری چال، تمہاری نظروں سے، تمہاری باتوں سے کچھ بھی ظاہر نہ ہو۔'' (۱۷۷)

پولیس شہباز خان کو گرفتار کر کے لے گئی۔ مقدمہ چلا اور اس کے خلاف کسی نے بھی معقول گواہی نہ دی۔ چند ماہ جیل میں رہنے کے بعد شہباز رہا ہو گیا۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بنی کہ شہباز کے باپ نے اپنے بہترین کھیت بیچ کر ضلع کے بہترین وکیل کی خدمات حاصل کر لی تھیں۔ رہائی کے بعد شہباز جنت کو ملنے کے لیے بے تاب تھا۔ کیونکہ جنت نے عدالت میں شہباز کے خلاف گواہی دی تھی۔ جب وہ جنت بی بی کے گھر پہنچا تو دروازے پر تالا لگا ہوا تھا۔ وہ دلیر خان کی چوپال پر گیا تو وہ تہمند کو سمیٹتا ہوا تبر کو جسم سے چمٹائے ہوئے پنجوں کے بل دلیر خان کے اس کمرے تک پہنچ گیا جہاں سے اسے پولیس نے گرفتار کیا تھا۔ جب اسے یقین ہو گیا کہ جنت بی بی یہاں دلیر خان کے ساتھ ہے تو اس نے پوری قوت سے اپنا جسم دروازے پر پتھر کی طرح دے مارا۔ ایک کواڑ ٹوٹ کر اندر جا گرا اور ساتھ ہی شہباز بھی اندر جا گرا۔ وہ دونوں فوراً اٹھ کھڑے ہوئے مگر شہباز نے تیزی سے خود کو دلیر خان کے پیٹ میں مارا جس سے وہ لڑکھڑایا تو شہباز نے تبر اس کے پیٹ میں مار دی۔ وہ وہیں ڈھیر ہو گیا۔ اس نے پلٹ کر جنت کی طرف دیکھا تو:

> تبر کو فرش پر بچھی ہوئی گھاس سے پونچھتے ہوئے بولا۔ میں تیرا خون نہیں کروں گا۔ تیرا خون میرے تبر کے لائق نہیں ہے۔ پھر اس نے جنت کا کرتا اٹھا کر اس کی طرف پھینکتے ہوئے کہا۔ لے اسے پہن لے۔ ننگی عورت لاش کے پاس کھڑی ہوئی بھلی نہیں لگتی اور جب جنت کرتا پہن رہی تھی تو وہ بولا۔ تجھے پیار کرنے کو بڑا جی چاہتا ہے۔ پر اب تو میں یہ پیار صرف اسی طرح کر سکتا ہوں کہ تبر سے تیرے ہونٹ تیرے جسم سے الگ کرلوں اور پھر ان پر اپنے ہونٹ رکھ دوں مگر میں ایسا نہیں کروں گا۔ پھانسی چڑھنے سے پہلے میں اپنے ہونٹوں کو پلید نہیں کرنا چاہتا۔'' (۱۷۸)

اس طرح یہ ٹھگنے قد کا جوان دوہرے قتل کا مرتکب ٹھہرا اور دوسرا قتل بھی اسی دلیر خان کا ہوا جس نے پہلی بار اسے اللہ دین کو قتل کرنے پر اُکسایا تھا۔ یوں وہ چھوٹے قد کی وجہ سے جس احساس کمتری میں

مبتلا تھا اس اقدام قتل سے اس کے احساس کی تلافی ہوگئی۔ قاسمی نے اس کے نفسیاتی پہلو کو بھی سامنے رکھا ہے کہ جہاں جذبہ عشق قربانی کی حدوں کو چھونے لگتا ہے وہاں بے وفائی پر جذبہ انتقام بھی اپنی آخری حدوں کو چھوتا نظر آتا ہے۔ اس کہانی کے نفسیاتی پہلو پر بات کرتے ہوئے ڈاکٹر سلیم اختر یوں رقم طراز ہیں:

> ''تبر ایک کامیاب نفسیاتی مطالعہ ہے۔ چھوٹا قد جس احساس کمتری کو جنم دیتا ہے اور پھر اس سے انسانی شخصیت کس کس طرح متاثر ہوتی ہے۔ اس نفسیات الجھن کا بڑا کامیاب تجزیاتی مطالعہ ہے ____ وہ اس ہئیت کذائی کے ساتھ ساتھ جنت سے عشق بھی کرتا ہے جو اس کا سارا مال کھا جاتی ہے۔'' (۱۷۹)

اس کہانی سے دیہات میں بسنے والے لوگوں کی سوچ، رقابت اور کینہ پروری کی عکاسی ہوتی ہے۔ تبر، کلہاڑی، گنڈاسا یا اس طرح کے اوزار اپنے پاس رکھنا اس معاشرت کے لوگوں کی روایات میں شامل ہیں اور اُن کا دکھاوا کرتے رہنا وہ بہادری کی علامت سمجھتے ہیں۔ جس سے بعض اوقات اس کہانی جیسی پریشان کن صورت حال پیدا ہوجاتی ہے۔ شہباز خان کے کردار جیسا ایک کردار ''ہمم بیگ'' بھی ہے جو پست قد اور بڑی بڑی مونچھوں والا ہے مگر وہ جہاندیدہ اور کاروباری آدمی ہے۔ جس کی منتظر لڑکیوں کی ایک لمبی قطار ہے جبکہ تبر افسانے کا ہیرو ایک بیاہتہ لڑکی کے عشق میں دوہرے قتل کا مرتکب ہوتا ہے۔

فیشن:

''فیشن'' ''افسانہ'' میں ایک امیر گھر کی اکلوتی جوان بیٹی ''نجمہ'' اس کی نوکرانی ''حلیمہ'' جو اس کی ہم عمر ہے اور ہم راز بھی ہے۔ نجمہ کے گھر کے سامنے والے گھر میں منصور صاحب رہتے ہیں۔ جن پر وہ فریفتہ ہوچکی ہے۔ اس کہانی میں نجمہ کا باپ کھالوں کا کاروبار کرتا ہے اور نجمہ کی ذراسی فرمائش پر یوں جھٹ سے نوٹ نکال کر اُسے دے دیتا ہے۔ اس فیاضی کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ حلیمہ کے ہاتھ منصور کو خط وغیرہ پہنچاتی ہے۔ اس خط و کتاب کے دوران حلیمہ سے بھی منصور تعلقات استوار کر لیتا ہے۔ چند دنوں کے بعد حلیمہ کی شادی ہوگئی اور کسی دوسرے محلے میں چلی گئی اور کئی ماہ تک نجمہ سے ملاقات کا سلسلہ بند ہوگیا۔ پھر اچانک ایک دِن دو ماہ کا بچہ اٹھاتے ہوئے حلیمہ نجمہ کے گھر آئی تو سارا گھر قمقموں سے سجا ہوا تھا اور نجمہ دلہن بنی بیٹھی تھی۔ حلیمہ کو دیکھتے ہی وہ اس سے لپٹ گئی اور بولی کہ ''تم نے ہمیں بتایا ہی نہیں اور چپکے سے شادی کرلی؟ حلیمہ بولی۔ شادی تو بی بی چپکے سے ہی کرلی۔ کرنی پڑ گئی، کرنی پڑتی ہے''۔ پھر وہ نجمہ کو لے کر ملحقہ غسل خانے میں گئی۔ اس کے کان میں شیخ منصور احمد کی کرتوت بتائی کہ جسے وہ اٹھائے پھرتی ہے نجمہ بے ہوش ہوگئی مگر حلیمہ یہ نہیں جانتی تھی کہ نجمہ کی شادی اسی منصور احمد سے ہورہی ہے۔ نجمہ کے آبا بھاگے بھاگے آئے اور گرج کر پوچھا کہ سچ سچ بتا تو نے نجمہ کو کیا کہا ہے تو وہ روتی ہوئی بولی:

> میں نے تو میاں جی، قسم سے بس اتنا کہا کہ نجمہ کو شادی کی مبارک باد دی اور کہا کہ نجمہ بی بی خدا کا شکر ہے کہ آپ کی شادی شیخ منصور احمد جیسے کمینے سے نہیں ہو رہی ہے ___ اسی سے ہو رہی ہو؟ نجمہ کے ابّا دھاڑے۔ پر کُتیا تو نے اسے کمینہ کیوں کہا؟ حلیمہ خاصے وقفے تک ان کی آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کھڑی رہی۔ پھر نظریں جھکا لیں اور بچے کو ایک پہلو سے دوسرے پہلو پر لاتی ہوئی بولی۔غلطی ہوگئی میاں جی!'' (۱۸۰)

''فیشن'' افسانہ شہری زندگی کے پس منظر میں لکھی گئی ایک سادہ سی کہانی ہے جس میں مالک اپنے نوکروں اور نوکرانیوں کو پیغام رسانی کا ذریعہ بناتے ہیں اور اپنے معاشقے جاری رکھتے ہیں۔ گھروں کے اندر چلنے والی ان عشقیہ سازشوں اور کارناموں اور اس کے پس منظر میں طبقاتی اور معاشی ناہمواری کی داستان کا تجزیہ سیدہ رضوانہ احسن گردیزی نے ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''اس کہانی میں درمیانے طبقے کی زندگی، روزمرہ کے معمولات اور محلوں میں چلنے والے معاشقوں کے متعلق بیان کیا گیا ہے جس میں مالک اپنے نوکروں کو پیغام رسانی کے لیے استعمال کرتے ہوئے یہ بھول جاتے ہیں کہ ان کے جسم میں بھی ویسا ہی امنگ بھرا دل دھڑک رہا ہے جو انہیں بے قرار رکھتا ہے۔ کہانی کا اختتام اپنے اندر گہرا طنز لیے ہوئے ہے۔ طبقاتی کشمکش اور معاشی ناہمواری کی وجہ سے ایک لڑکی کا مقدر دلہن بننا اور دوسری کا رسوا ہونا بنتا ہے''۔ (۱۸۱)

اس طرح قاسمی نے طبقاتی تضاد اور معاشی تضاد کو بنیاد بناتے ہوئے دونوں سہیلیوں کی قسمت کا فیصلہ الگ الگ دکھایا ہے۔ ایسے ہی نتائج جو دولت سے حاصل کئے جاتے ہیں ان کے متعلق ایک اہل فکر و دانش نے کیا خوب کہا ہے کہ ''اے زر گر چہ تو خدا نیست ولیکن بخدا تو ستار العیوب ہے اور کافل الحاجات ہے''۔ یعنی دولت خدا کی طرح عیبوں پر پردے ڈالتی ہے اور اس طرح حاجتیں پوری کرتی ہے مگر خدا تو نہیں ہے۔

سفارش:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''سفارش'' ہمارے سماج کے اس رویے کا پردہ چاک کرتا ہے، جس کے جائز و ناجائز ہونے یا نہ ہونے کا دارومدار سفارش سے منسلک ہوتا ہے۔ اس افسانے کی معاشرتی اہمیت کے پیش نظر پنجاب ٹیکسٹ بک بورڈ لاہور نے انٹرمیڈیٹ سالِ اوّل کی اُردو کی کتاب میں شامل کیا ہے۔ اس کہانی کے اہم کرداروں میں بابو جی (افسانہ نگار) ہیں جن کا سماجی حلقہ کافی وسیع ہے۔ ان کا ایک محلے دار فیکا کوچوان ہے جس کے تانگے پر بابو جی اکثر دفتر جاتے ہیں۔ فیکے کوچوان کا باپ صدیقہ ہے جس کی آنکھ

کسی وجہ سے خراب (درد) ہوگئی ہے اور میوہسپتال کی گمنام نرسوں کے علاوہ وہاں کے ڈاکٹر عبدالجبار صاحب ہیں جو بابو جی کے قریبی دوست ہیں۔ اس کہانی کا تانا بانا یوں ہے کہ فیکے کوچوان کے باپ کی آنکھ میں کچھ درد اور سرخی مائل تھی۔ اس نے ایک روز مصری شاہ میں حکیم سے سرمہ خرید لیا جس کی قوتِ اکثیر کے متعلق حکیم نے خدا اور رسولؐ کی قسم بھی کھائی۔ اس سرمے کی سلائی آشوب زدہ آنکھ میں لگائی تو درد نے انتہا کردی۔ صدیقہ تڑپ تڑپ گیا۔ صبح کو دوسرے کوچوانوں نے مشورے سے پوست کے ڈوڈے ابال کر اس پانی سے آنکھ کو دھویا۔ پالک کا ساگ اُبال کر آنکھ پر باندھا پھر مختلف ہسپتالوں میں لے گئے۔ کہیں جگہ نہ ملی تو کسی کی سفارش سے میوہسپتال کے برآمدے میں جگہ ملی۔ شدید سردی میں انہوں نے رات وہیں برآمدے میں گذاری مگر کسی نرس یا ڈاکٹر نے اُن کو چیک نہ کیا۔ فیکا کوچوان آخر تھک ہار کر بابو جی کے پاس آیا اور سماجت کے انداز میں کہا کہ اس کی مدد کریں تاکہ ڈاکٹر بابا صدیقے کو کوئی دواوغیرہ دیں۔ جس پر بابو جی نے کہا کہ میں جلدی میں ہوں وہاں ڈاکٹر عبدالجبار صاحب ہیں اُن کو میرا سلام کہنا آپ کا کام ہوجائے گا۔ فیکے کوچوان کو ڈاکٹر نہ ملا اور بابو جی کو اس کے ساتھ جانے کی فرصت نہ ملنی تھی نہ ملی۔ جب فیکا بابو کے گھر آتا تو بابو جی کہیں جاچکے ہوتے۔ جب بابو جی ڈاکٹر عبدالجبار کو فون کرتے تو وہ موجود نہ ہوتے۔ اس طرح ایک ہفتہ گزر گیا۔ پھر جب ہسپتال کے روایتی اصول کے مطابق صدیقے کی باری آئی تو اسے دوا وغیرہ دی گئی جس سے وہ صحت یاب ہوگیا۔ بابو جی نے ایک دن فیکے سے جھوٹ بولا کہ اس نے ڈاکٹر صاحب کو فون کردیا تھا۔ جبار صاحب نے کام کردیا نا! جس پر فیکے کا چہرہ ایک دم سرخ ہوگیا اور اس کی آنکھوں میں ممنونیت کی نمی جاگ اُٹھی۔ جبھی میں کہوں نرس بار بار یہ کیوں کہہ رہی ہے کہ دیکھو، بڈھے کو تکلیف نہ ہو" مگر بابو جی ندامت میں ڈوب گیا۔ پھر چند دن کے بعد صبح صبح بابو جی کے دروازے پر آیا تو نوکر نے بتایا کہ بابو جی گھر پر ہیں جس پر نوکر کو احمق وغیرہ بھی کہا گیا۔ بابو جی نے نہا کر کپڑے تو بدل رکھے تھے مگر تیور بدلنے میں چند منٹ اور لگ گئے اور سوچا کہ فیکے کے سامنے جا کر یہ اعتراف کرلے کہ اس نے کوئی سفارش ابھی تک نہیں کی اور بات کا انداز سوچ رہے تھے کہ بات بھی ہوجائے اور فیکے کو دُکھ بھی نہ ہو۔ مگر جب بابو جی باہر آئے تو:

> ''آنسوؤں سے بھیگا ہوا، بچوں کی طرح گول گول سرخ چہرہ لیے فیکا اٹھا، اور بولا بابو جی، کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ میں شکریہ ادا کروں تو کیسے کروں۔ میرا بابا ٹھیک ہوگیا ہے ۔ اس کی دونوں آنکھیں ٹھیک ہوگئی ہیں۔ اسے بینائی اللہ نے دی ہے اور آپ نے دی ے۔ آپ نے مجھے خرید لیا ہے بابو جی۔ قسم خدا کی میں عمر بھر آپ کا نوکر رہوں گا اور میں نے ایک بہت لمبی، بہت گہری سانس لے کر کہا، کوئی بات نہیں فیکے ۔ کوئی بات نہیں''۔ (۱۸۲)

''سفارش'' افسانے کو اگر معاشرے کی سچی تصویر کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ ہمارے سماج میں کتنے ایسے نام نہاد معزز بابو جی ہیں جو جھوٹی عزت و وقار کے دعویدار ہیں اور بے شمار فیکے ہیں جو ایسی امیدوں پر زندگی کی مشکلات کا سامنا کرتے رہ جاتے ہیں۔ سیدہ رضوانہ احسن گردیزی نے اس کہانی کا تجزیہ مختصر الفاظ میں یوں کیا ہے کہ:

> ''اس افسانے کے دونوں کردار معاشرتی سچائیوں کے آئینہ دار ہیں۔ کوچوان جو ایک سیدھا سادھا سا نوجوان ہے اور بابو جی جو ایک ہمدرد دل رکھنے کے باوجود اس کی کوئی مدد نہیں کرسکتا۔ سارے افسانے کی کہانی لاہور کے پس منظر اور طرزِ کلام میں آگے بڑھتی نظر آتی ہے۔ فیکے کی ممنونیت کہانی کو ایک معنویت عطا کرتی ہے۔'' (۱۸۳)

اس طرح بابو جی، اپنی بے بسی اور سفارش کرنے میں ناکام رہنے کا اعتراف کرتے کرتے اس لیے رہ گئے کہ اُن کا بھرم تو قائم رہے۔ ادھر فیکا از حد ممنون اس لیے ہورہا ہے کہ اس کے خیال میں بابا کی آنکھیں بابو جی کی سفارش سے ہی بچی ہیں۔ ہمارے سماج میں تقریباً ہر انسان دوہری شخصیت کا حامل ہے۔ افسانہ نگار نے اسی پہلو کو قلم بند کیا ہے کہ اگر ہر شخص اپنی ذمہ داری پوری کرے تو سفارش کرنے یا کرانے کی نوبت ہی نہ آئے۔

مائیں:

''مائیں'' افسانہ دو ماؤں کے درمیان روز روز کی لڑائی اور دونوں میں ممتا کے جذبے کی عکاسی کرتا ہے۔ اس محلے میں دو پڑوسی راجہ صاحب اور خواجہ صاحب ہیں۔ دونوں گھروں کے درمیان والی دیوار ذرا کم اونچائی والی ہے۔ اس میں ایک عدد کھڑکی بھی ہے جو بوقت ضرورت گھریلو استعمال کی اشیاء یا کھانوں کا تبادلہ کرنے کے کام آتی ہے۔ خواجہ صاحب اور راجہ صاحب کی بیگمات جس دن آپس میں کوئی چھوٹی موٹی لڑائی یا گالی گلوچ نہ کریں اُن کی طبیعت متخجر ہونے لگتی ہے۔ یعنی یوں سمجھتی ہیں کہ آج کوئی اہم کام کرنے والا رہ گیا ہے۔ ویسے یہ دونوں بیگمات ایک دوسرے کے شوہر سے کوئی پردہ وغیرہ نہیں کرتیں۔ خواجہ صاحب اور راجہ صاحب کی دوستی بھی خوب ہے۔ ادھر بیگمات لڑ رہی ہوتی ہیں اور یہ شیو کے لیے ایک دوسرے سے بلیڈ تک مانگ لیتے ہیں۔ اگر محلے کے کسی بزرگ نے کہا کہ اپنی بیگمات کو سمجھائیں تو یہ کہہ کر ٹال دیا کہ مرد عورتوں کے معاملات میں دخل دیتے اچھے نہیں لگتے اگر آپ اپنی کسی عورت کو بھیج دیں انہیں سمجھا دیں تو سبحان اللہ ورنہ یہ کوئی ایسی بری بات نہیں ہے۔ دونوں بیگمات کے نوعمر بچے ہیں جو آپس میں کھیلتے رہتے ہیں۔ ان میں ممتا کا جذبہ اس وقت خاص طور پر نمودار ہوا جب بیگم خواجہ کے بچے کی ران میں بیگم راجہ کے بچے نے پنسل چبھو دی۔ پہلے تو خوب ایک دوسری کو برا بھلا کہا پھر بیگم راجہ نے بچے کو پیار کیا۔

اس کے آنسو پونچھے اور اسے دعائیں دینے لگی ''تو جُگ جُگ جیئے تو سہرے باندھے، میں کہتی ہوں تو خواجہ خضر کی عمر پائے، بس اللہ کرے تیری ماں مر جائے''۔ پھر اس نے اپنے بیٹے کی پیٹھ پر اس زور سے لکڑی ماری کہ وہ بلبلا اٹھا جس پر بیگم خواجہ نے مداخلت کی کہ وہ بچے کو ہرگز نہ مارے ورنہ اس سے برا کوئی نہ ہوگا۔ اور اس نے بڑھ کر اس بچے کو سینے سے لگا لیا۔ آمنے سامنے کھڑی بیگموں کو اچانک احساس ہوا کہ وہ ایک دوسرے کے بچے کو سینے سے چمٹائے کھڑی ہیں جس پر وہ دونوں بے اختیار ہنس پڑیں۔احمد ندیم قاسمی نے اس مختصر سی کہانی میں دو باتوں کو بالخصوص اُجاگر کیا ہے۔ اوّل یہ کہ دو عورتیں ایک ساتھ رہیں تو کبھی نہ کبھی یہ آپس میں لڑ پڑتی ہیں۔ دوم یہ کہ بچہ ہر ماں کو پیارا ہوتا ہے ۔ دوسروں کا بچہ بھی اپنے بچوں جیسا ہوتا ہے۔ اس کی تکلیف ہر ماں کو پریشان کرتی ہے۔ اسی لیے یہ بلاناغہ آپس میں لڑنے والی عورتیں بھی دوسرے کے بچوں کو اپنے سینے سے لگا لیتی ہیں کہ اسے کوئی تکلیف نہ ہو۔ یہ ماں کا فطری جذبہ ہے۔ اس میں رنگ ونسل یا کوئی زمینی حدبندی حائل نہیں ہوتی۔ یہ ایک آفاقی جذبہ ہے جسے اُجاگر کیا ہے۔

پہاڑوں کی برف:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''پہاڑوں کی برف'' ایک نفسیاتی اور علامتی طرز کا ہے۔اس میں افسانہ نگار (بابو جی) جو افسانے کا آغاز ایسے جملے سے کرنا چاہتا ہے جو قاری کو اپنی جانب فوراً متوجہ کر لے۔ دوسرا کردار صرف چند جملوں تک محدود رہتا ہے مگر افسانے کی پوری فضا اس کے اردگرد بُنی گئی ہے۔ وہ ایک بھکارن ہے۔ اِن کے علاوہ بابو کا ملازم بھی ہے۔اس کہانی کی چول سے چول افسانہ نگار نے یوں ملائی ہے کہ افسانہ نگار جب اس کہانی کا جملہ ''اس کا رنگ پہاڑوں کی برف کی طرح____ بس اتنا ہی لکھ پایا کہ بھکارن کی آواز آئی ''ہے بی بی۔ خدا کی راہ میں ایک آنہ دے دے۔ تیرا بچہ جیوے'' جس پر قلم تو واپس قلم دان میں کھ دیا اور افسانے کا فقرہ بھی ذہن میں اُلجھ گیا۔کچھ دیر خاموشی کے بعد اسے محسوس ہوا کہ بھکارن چلی گئی ہے اور دوبارہ لکھنے کی کوشش کرنے لگا تو بھکارن کی آواز اب کے اُس کے سر پر گونجی۔ وہ بابو کے کمرے کے دروازے سے لگ کر کھڑی تھی۔ اور اس کا صرف برف جیسا سفید ہاتھ ہی کواڑ سے لگا ہوا نظر آ رہا تھا اور بولی بی بی نہیں تو بابو۔تو ہی خدا کی راہ میں ایک آنہ دے دے۔ ہے سخی تیرا بچہ جیوے، دے دے نا سخی تو ہی دے دے نا'' اب کے وہ اپنی انگلیوں کو ایک نہایت متوازن حرکت دے رہی تھی جیسے ڈھولک بجا رہی ہو۔ بھکارن ایک آنہ لے کر چلی گئی مگر بابو جی پھر الجھے ہوئے اور غصے سے بھرے ذہن کے ساتھ اپنا ادھورہ فقرہ مکمل کرنے لگ گئے تو گلی سے ردی بیچنے والے کی کراری آواز نے پھر الجھا دیا۔ دوسرے دن بھکارن نے پھر وہی صدا لگائی مگر اس دن بابو جیسے اس کے انتظار میں بیٹھا تھا ۔ وہ آنہ لے کر چلی گئی۔ تیسرے دن بابو دیر تک سوئے رہے اور بھکارن صدا لگا کر واپس چلی گئی جب آنکھ کھلی تو ملازم سے پوچھا تو اس نے بتایا کہ وہ آج آنہ لئے بغیر چلی گئی ہے جس پر بابو جی دوسری تیسری گلی تک اسے دیکھنے

گئے۔ بابو جی کو ننگے پاؤں گلی میں آنے کا احساس تب ہوا جب ایک تانگے والے نے اُن سے دریافت کیا کہ آپ ننگے پاؤں گلی میں آئے ہیں کیا وجہ ہوئی؟ جس پر افسانہ نگار کچھ شرمسار بھی ہوا۔ بھکارن کا ہاتھ اور صدا لگانے والا جملہ بابو کے اعصاب پر سوار ہوگیا۔ ایک دن اس کو غصے میں اٹھنی دے دی اور بھکارن سات دنوں تک نہ آئی۔ سات دن نہ آنے کی وجہ یوں پوچھی جیسے اپنی منکوحہ سے باز پرس کر رہا ہو اور غصہ میں تکیہ کے نیچے سے پانچ پانچ اور دس دس کے نوٹ اس کی طرف پھینک کر بولا جب اس کے آنے جتنے دن پورے ہوجائیں تب آنا اب دفعہ ہوجاؤ۔

افسانہ نگار کی اُلجھی ہوئی اور مضطرب ذہنی کیفیت کا انداز اس بات سے ہوتا ہے کہ جب وہ اسی حالت میں غنودگی کی کیفیت میں چادر اوڑھے لیٹا ہوا تھا کہ اس کے کانوں میں جیسے یہ آواز آئی کہ ''خدا کی راہ میں ایک آنہ دے دے سخی، تیرا بچہ جیوے' بابو نے چادر نوچ کر پھینک دی اور دیکھا تو وہ سچ مچ دروازے میں کھڑی تھی اور کہہ رہی تھی کہ ''خدا کی راہ میں ایک آنہ دے دے سخی تیرا بچہ جیوے''۔ جس پر بابو نے اسے شوہرانہ انداز میں ڈپٹ کر پوچھا:

> تم اتنے دنوں سے کہاں تھیں۔ کیا تمہیں معلوم ہے کہ آج تم پورے ایک ہفتہ کے بعد میرے پاس آئی ہو؟ ___ بولو کہاں تھیں تم؟ میں یہیں تھی بابو، اور کہاں تھی وہ بچے کی طرح بولی ___ تو پھر ایک ہفتے تک آئیں کیوں نہیں؟ میں اٹھنی جو لے گئی تھی سخی۔ ایک آنہ اس دن کا، باقی سات آنے سات دنوں کے۔ آج آٹھواں دن تھا تو آ گئی۔'' (۱۸۴)

بابو کا چہرہ غصے سے سرخ ہو رہا تھا کیونکہ وہ اتنے دنوں سے اس کا انتظار کر رہا تھا اور اس اضطراری کیفیت میں افسانے کا ایک جملہ بھی مکمل نہ کر پایا تھا۔ اس کی نظروں میں بھکارن کا چہرہ پھرکی کی طرح گھوما اور پہاڑوں کی برف تڑاخ تڑاخ سے چٹک گئی۔ جس کے ٹوٹنے پھوٹنے کی آوازیں بابو کے دماغ میں گونجنے لگیں۔ اس نے غصے سے وحشیوں کی طرح بستر سے تکیہ اٹھا کر پھینک دیا اور:

> ''اس کے نیچے پانچ پانچ دس دس روپے کے جتنے بھی نوٹ رکھے تھے انہیں مٹھی میں لے کر اس کی مٹھی میں ٹھونس دیے اور چیخا، ان روپوں میں جتنے بھی آنے ہیں، اتنے دنوں سے اگر تم ایک دن بھی پہلے یہاں آئیں تو ٹانگیں توڑ دوں گا، جاؤ دفع ہوجا''۔ (۱۸۵)

اس اقتباس سے افسانہ نگار کی بھکاری سے جذباتی وابستگی اور ان سات دنوں تک اس کے نہ آنے سے جو کیفیت ہے واضح ہوجاتی ہے۔ افسانہ نگار کی حسن پرستی اور حسن نگاری میں جو ہاتھا پائی ہوتی ہے۔ اس کا تجزیہ ڈاکٹر سلیم اختر یوں کرتے ہیں:

''پہاڑوں کی برف'' کا حسن پرست اور حسن کار افسانہ نگار کی وہ کشمکش ہے جو تصور اور حقیقت کے ٹکراؤ سے جنم لیتی ہے۔ وہ افسانہ نگار ذہن کے چہرہ کی رنگت کے لیے تشبیہ تلاش کر رہا ہے کہ گندی بھکارن کے روپ میں تمام تشبیہیں مجسم ہوکر سامنے آجاتی ہیں۔ وہ جس جذباتی تموّج سے آشنا ہوتا ہے اسے بڑے کامیاب طریقہ سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ ادھر بھکارن کے کردار کو افسانہ نگار کی جذباتی کیفیت کے زیر و بم سے تاثر انگیز بنایا گیا ہے۔ پہاڑوں کی برف سے بھکارن کا تقابل بھی معنی خیز ہے۔'' (۱۸۶)

ڈاکٹر سلیم اختر کی رائے بہت اہم ہے۔ انہوں نے افسانہ نگار کی جذباتی کیفیت کا تجزیہ کیا ہے مگر سیدہ رضوانہ احسن گردیزی نے اس کہانی کا تجزیہ ذرا مختلف رنگ میں کیا ہے۔ وہ لکھتی ہیں:

''پہاڑوں کی برف کا موضوع مصنف کا ذہنی جبر ہے۔ یہ کہانی مصنف کی ذہنی اور تصوراتی دنیا کی کہانی ہے جو پسے ہوئے طبقے کی نمائندگی کرتی ہے۔ بھکارن کا کردار معاشرے کا دھتکارا ہو کردار ہے جو بے نام ہے جس کو کوئی نام نہیں دیا جاسکتا جو اپنی قدر و قیمت سے اسی طرح ناواقف ہے۔ جیسے پہاڑوں کی برف، گویا بھکارن اپنے کردار میں ایک علامت بن کر ہمار ے سامنے آتی ہے جو معاشی ناہمواریوں کی عکاسی کرتی ہے۔'' (۱۸۷)

اس سے یہ بات واضح ہوتی ہے کہ یہ کہانی علامتی بھی ہے اور تصوارتی بھی۔ معاشی تضاد بھی اس کہانی کا ایک اہم پہلو ہے۔ جمالیاتی سطح پر بھی افسانہ نگار نے قدرت کی صناعیوں میں مماثلت تلاش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں مصنف کا رومانوی اندازِ نظر بھی جھلکتا دکھائی دیتا ہے۔ حُسن جو بذاتِ خود ایک آفاقی قدر ہے۔ اِس کا اظہار کیا گیا ہے۔

گڑیا:

''گڑیا'' کہانی میں بچپن کی دو سہیلیاں بانو، اور مہراں ہیں۔ بانو امیر گھر کی بیٹی ہے جبکہ مہراں غریب گھر کی ہے مگر خوبصورت بلا کی ہے۔ ان دونوں کرداروں کو ایک دوسرے سے ایسی جذباتی کیفیت میں دکھایا گیا ہے کہ دونوں علیحدہ رہنا ہرگز پسند نہیں کرتیں۔ بانو کے ماموں نے اسے ولایتی گڑیا لا کر دی جو بے حد خوبصورت تھی اور آنکھیں بھی جھپکتی تھی۔ دونوں اس سے کھیلتی رہتیں اور اسے بچوں کی طرح تھپک کر سلاتی رہتیں۔ اس گڑیا کا حلیہ مہراں سے بہت ملتا جلتا تھا۔ لڑکیاں بڑی ہوگئیں اور بانو کی شادی کوئی تین گلیاں دور ایک عزیز کے ہاں ہوئی۔ یہ جدائی صرف تین ماہ ہی رہی کیونکہ مہراں کا منگیتر بھی اسی گلی میں

رہتا تھا جہاں بانو کی شادی ہوئی تھی۔ مہراں بھی شادی کے بعد بانو کے پڑوس میں چلی گئی۔ یوں سہیلیاں پھر سے اکٹھی ہوگئیں۔ دونوں ایک دوسری کو یوں چاہتی تھیں جیسے اُن کی جان بھی اُن کے اپنے جسم میں نہیں بلکہ دوسری کے جسم میں ہے اور گڑیا سے پیار بھی اسی طرح کرتی تھیں جیسے اُن کی جان بھی اسی گڑیا میں ہے۔ جب بانو نے مہراں کی شادی والے دن اُسے وہی گڑیا دکھائی تو وہ دیکھ کر چیخ اٹھی اور کہا ''اس حرامزادی کو تم نے اب تک سنبھال رکھا ہے بانو!''۔ پھر کچھ دنوں بعد کسی مہمان بچے نے اس گڑیا کو مروڑ دیا تو مہراں بھی بسترِ مرگ پر پڑ گئی اور کچھ دیر بعد مرگئی۔ اس کہانی کو اساطیری رنگ میں پیش کیا گیا ہے۔ اس کہانی کی فضا آسیبی ہے۔ گڑیا کو مہراں کا پتلا دکھایا گیا ہے۔ جیسے دنیا کے ہر ادب میں انسان کے ہم شکل پُتلے کے تصور کو تسلیم کیا جاتا ہے۔ ندیم نے اسی تصور کے سامنے رکھتے ہوئے گڑیا کی کہانی میں اسے ایک حقیقت کی صورت میں پیش کیا ہے۔ ویسے ہی مہران کی جان گڑیا میں دکھائی گئی ہے۔ گڑیا کو علامت بنا کر انسان کے اپنے آسیب کو ظاہر کیا گیا ہے جو ہمیشہ اس کے ساتھ ہے اور اس کا مقدر ہے۔ اس کہانی میں دونوں سہیلیوں میں چاہت اور محبت کے عمل کو اس تسلسل سے پیش کیا گیا ہے کہ مہراں کی موت کے بعد بانو کے گھر بچی کی پیدائش اسی محبت کی تجدیدی صورت ہے۔ یہ بچی ایک نئے جذبے اور علامت کے طور پر ہمارے سامنے آتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے ہمارے سماج کے اساطیری سوچ والے پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ جس میں یہ خیال راسخ تھا کہ انسان کا ہم شکل کوئی اور بھی ہوتا ہے اور دونوں کی جان ایک ہوتی ہے۔ ایک کے ٹوٹ جانے یا مر جانے سے دوسرے ہم شکل کی بھی موت ہوجاتی ہے۔ یہ ہمارے سماج کے واہموں اور توہمات والے تصور کی عکاسی کرتی ہے۔ جو کسی نہ کسی صورت میں اب تک رائج ہیں۔

تھل:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''تھل'' بظاہر ضلع خوشاب کے علاقے میں ریل گاڑی کی پٹڑی بچھانے اور اس علاقے کی ترقی میں اس کا کردار اُجاگر کرنے سے متعلق ہے۔ ساتھ ہی یہاں کے لوگوں میں پیروں، فقیروں سے عقیدت اور توہمات و اعتقادات سے چمٹے رہنے کو بھی موضوع بنایا گیا ہے۔ اس کے اہم کردار مصری خان، اس کی بیوی نشو اور ان کا بیٹا شکور خان عرف مِٹھا ہیں۔ اس علاقے میں حضرت پیر کا دربار اور اس کے مجاور بھی ہیں۔ علاقے میں یہ بات مشہور ہے کہ اگر حضرت پیر کے دربار سے تعویز لیے بغیر کوئی شخص ریل گاڑی میں سوار ہوگا تو وہ صحیح سلامت نہ بچے گا۔ ان مجاوروں نے سفر کرنے کے تعویز کی قیمت بھی روز بروز بڑھاتے بڑھاتے ایک دو آنے سے پندرہ بیس روپے تک کردی ہے۔ مصری خان اب بوڑھا ہوگیا ہے اور اس علاقے میں جب ریل کی پٹڑی بچھائی جارہی تھی تو وہ نوجوان تھا اور اس نے بھی اس مزدوری میں حصہ لیا تھا۔ تب سے یہ بات مشہور تھی کہ حضرت پیر کی ریل گاڑی کو بددعا ہے۔ مگر ریل گاڑی کے آنے سے علاقے کے لوگوں میں روپیہ اور تعلیم بھی آنے لگی تھی مگر یہاں کے بڑے بوڑھوں نے صاف

کہہ دیا کہ اب اخلاق بگڑیں گے۔ لوگ ہل چلانے کی بجائے نوکریاں کریں گے اور یہی ہوا۔ مصری خان نے بھی اسی مزدوری سے تھوڑی سی زمین خرید لی تھی جس پر وہ اب کاشت کاری کرتا تھا۔ حضرت پیر کے دربار کے متولی بھی اپنی اہمیت جتانے کیے لیے ایسی باتیں کرتے کہ جب ایک بار یہاں کا ایک مزدور بیگ خان شہر میں مزدوری کرتے ہوئے چوٹ آنے سے مر گیا تو متولی نے دعویٰ کیا کہ ''میرے تعویز کے بغیر ریل گاڑی میں اور بیٹھو بدبختو''۔ حضرت پیر تو اپنے منکروں کے ساتھ ایسا ہی کرتے ہیں۔ مصری خان کا بیٹا شکور خان بڑا ہوا تو شہر میں تعلیم حاصل کرنے لگ گیا اور پھر وہیں ملازمت بھی شروع ہوگئی۔ جس سے اس گھر کی معاشی حالت بہت بہتر ہوگئی۔ اس کے ماں باپ نے جب اس کی شادی کی بات کی تو اس نے کہا کہ ''شادی میری اپنی زندگی کا معاملہ ہے۔ وہ میں اپنی پسند سے کروں گا''۔ جس پر مصری خاں نے کہا کہ عجیب بے لحاظ چھوکرا ہے''۔ انہی دنوں اب مٹھا ملک عبدالشکور خان کے نام سے بھکر کے علاقے میں نوکری کرنے لگا تو ماں باپ کو ریشمی کپڑے، ہر مہینے پچاس روپے بھیجتا تھا۔ اُن کو ریڈیو بھی خرید کر دیا۔ پھر وہ ایک دِن ملک عبدالشکور خان کو ملنے کے لیے شہر جانے لگے تو مصری خان کا پاؤں ریل گاڑی کے نیچے آ کر کچلا گیا۔ جس پر نشو نے کہا کہ'' حضرت پیر کی شان میں بکواس کرنے کا نتیجہ ہے۔'' مجموعی لحاظ سے یہ افسانہ اس علاقے کے لوگوں کے جنوں اور پیروں سے متعلق اعتقادات کی کہانی ہے اور ریل گاڑی کی ایجاد اس علاقے میں آنے سے ترقی کے مواقع آنے کے مترادف ہے مگر یہاں کے راسخ العقیدہ لوگ اسے علاقے کے لیے بدبختی سے تعبیر کرتے رہے اور حضرت پیر کے متولی ان لوگوں کو تعویز دے کر لوٹتے رہے۔ یہ پنجاب کے لوگوں کی دقیانوسیت کی کہانی ہے جو انہیں زمانے کے ساتھ قدم سے قدم ملا کر چلنے نہیں دیتی۔ یہاں کے اکثر لوگوں کی یہ روایت رہی ہے کہ نام نہاد پیروں کے مزاروں اور متولیوں پر اعتقاد رکھتے ہیں۔ اس افسانے کے کردار وہی سادہ لوگ ہیں جو کم علم، توہم پرست اور جاہل ہیں۔ ان کی انہی کمزوریوں سے فائدہ اٹھا کر پیر لوگ انہیں لوٹتے ہیں۔ ان لوگوں کو ایسا خوف ناک پس منظر دکھایا جاتا ہے کہ وہ علم حاصل کرنے سے دور ہی رہتے ہیں۔ ڈاکٹر آغا سلمان باقر اس کہانی کا منطقی نتیجہ یوں پیش کرتے ہیں:

> تہذیبی جہالت کے نسل در نسل المیہ کا نام ''تھل'' ہے جو انسانی ذہن کی ناپختگی، کم علمی، اندر کے کمزور انسان کے خوف اور ضعیف الاعتقادی کا معاشرتی وسماجی مائل بہ زوال فکری المیہ ہے۔'' (۱۸۸)

اس طرح یہ کہانی ہمارے سماج کی روایتی جہالت کا پردہ چاک کرتی ہے۔

پاگل:

اس کہانی ''پاگل'' میں ماں باپ کی اولاد پر بے جا پابندیاں اور آزادیاں اور پھر اس کے نتیجے میں پیدا ہونے والا وہ رویہ ہے جسے عام طور پر پاگل پن کہا جاتا ہے۔ اس افسانے کے اہم کردار چودھری صاحب، اُن کی بیوی، اِن کا جوان بیٹا عارف اور بیٹی صفیہ ہیں۔ ان کے بنگلے سے کوئی چار بنگلے دور گلی میں رانا صاحب، اُن کی بیوی اور اُن کے بیٹا، بیٹی ہیں جو عارف اور صفیہ کے کالج فیلو ہیں۔ اس کہانی میں چودھری صاحب نے اپنے بیٹے عارف پر پابندی لگائی ہے کہ وہ کالج کے بعد اپنے کمرے میں رہے اور صرف پڑھائی پر توجہ دے۔ اس کا کوئی دوست اس کو ملنے کے لیے نہ آئے اور نہ ہی کسی کے پاس جائے گا۔ اس پابندی کے نتیجے میں عارف نے خود کو کمرے میں بند کرلیا اور اندر کمرے میں زور زور سے ہنستا ہے، باتیں کرتا ہے۔ جب یہ حال گھر والوں پر کھلا تو انہوں نے سوچا کہ دیکھیں کہ اس کے کمرے میں کون ہے۔ دروازہ کھٹکھٹایا گیا تو پتہ چلا کہ عارف خود سے باتیں کر رہے ہیں۔ یہ اس کا معمول بن گیا تھا اور کبھی کبھی بالکل چپ سادھ لیتا تھا۔ چودھری صاحب کا دبدبہ ہی ایسا تھا کہ کوئی بھی فرد اُن کے سامنے آنکھ نہ اٹھاتا تھا۔ جب ایک دن عارف سے ان حرکات کی وجہ پوچھی گئی تو اس نے باپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر جواب دیا کہ کیا مجھ پر خود سے باتیں کرنے اور ہنسنے پر بھی پابندی ہے؟ جب میں کسی سے مل نہیں سکتا ہوں تو بات کس سے کروں؟ کس کے ساتھ ہنسوں؟ اور کھٹاک سے دروازہ پھر بند کرلیا۔ چودھری صاحب کی بیگم اور بیٹی نے اُن کے خوف سے کچھ نہ بولا مگر رونا شروع کر دیا۔ اُن کے خاندانی ڈاکٹر کو بلایا گیا۔ اس نے عارف سے گفتگو کے بعد یہ نسخہ تجویز کیا کہ عارف روزانہ اپنے باپ سے کچھ دیر کے لیے گپ شپ کیا کریں اور چودھری صاحب اسے اس کے کالج فیلو دوستوں سے ملنے کی آزادی دیں۔ چند ہی دنوں میں حالات کچھ بہتر معمول پر آگئے۔ ادھر پڑوسی رانا صاحب کی بیٹی نے ایم اے کا امتحان پاس کیا تھا اور انہوں نے ایک پارٹی کا اہتمام کیا جس میں کھانے پینے کے علاوہ ڈانس کا پروگرام بھی شامل تھا۔ عارف نے پہلے خود جانے کی اجازت چودھری صاحب سے طلب کی۔ کچھ تذبذب کے بعد ہاں کہہ دیا پھر صفیہ بہن کے لیے درخواست کی تو کچھ تردد کے بعد کہا کہ چلی جائے۔ مگر انہیں تشویش تھی۔ عارف نے اپنی ماں کو بھی ساتھ لے جانے کا کہا تو چودھری صاحب کی تشویش بھی کچھ دور ہوگئی۔ رانا صاحب کوئی بڑے افسر ریٹائر ہوئے تھے۔ انہوں نے اپنے گھر میں اپنے بچوں کے سبھی کلاس فیلوز کو مدعو کیا تھا اور اُن کے والدین کو بھی مدعو کیا تھا۔ لہٰذا رانا صاحب خود ایک دوست کے ساتھ چودھری صاحب کے گھر آئے اور اسے اپنے ساتھ لے گئے۔ رانا صاحب نے اہتمام ایسا کیا کہ تمام والدین یعنی مردوں کو الگ سے ایک برآمدے میں مدھم روشنی میں آرام کرسیاں لگا دیں۔ وہ صرف لڑکوں اور لڑکیوں کے ناچنے اور میوزک کی دھن سن سکتے تھے۔ بالکل سامنے سے دیکھ نہ سکتے تھے۔ ان لوگوں کے بچوں نے آج کپڑے اسی قسم کے پہنے تھے جو اس

سے قبل چودھری صاحب نے کبھی تصور میں بھی نہ دیکھے تھے۔ پھر ٹوسٹ ناچ میں عارف رانا صاحب کی بیٹی کو بانہوں میں لیے جھول رہا تھا اور صفیہ رانا صاحب کے بیٹے کے گلے میں بانہیں ڈالے مست ہو رہی تھی۔ ڈانس ختم ہوا تو زور دار تالیوں سے ان کے ڈانس کو سراہا گیا اور رانا صاحب نے عارف اور صفیہ کو ایشیاء کے چیمپئن قرار دیا۔ رانا صاحب نے عارف کو اور رانا صاحب کے بیگم نے صفیہ کو ایک ایک سکوٹر انعام میں پیش کیا۔ جس برآمدے میں ڈیڈیز بیٹھے ہوئے تھے، رانا صاحب نے اچانک اس کی سب روشنیاں آن کردیں تو چودھری صاحب بوکھلا گئے۔ انہوں نے اپنے بیٹے اور بیٹی کو جس لباس میں دیکھا پہچاننے کے لیے آنکھیں ملنے لگے۔ دس بارہ ڈیڈیز نے چودھری صاحب کے گرد جمع ہوکر تالیاں بجانی شروع کردیں اور رانا صاحب اس انداز میں بولے جیسے غنڈے ہوں۔ انہوں نے کہا کہ چودھری صاحب ''میں آپ کو صفیہ اور عارف چیمپئن شپ کی مبارک باد دیتا ہوں''۔ جب چودھری صاحب بوکھلاہٹ میں اٹھ کر جانے لگے تو رانا صاحب نے کہا آپ اس طرح نہیں جاسکتے۔ ''پہلے صفیہ اور عارف کو مبارک باد دیجئے پھر بے شک چلے جایئے گا''۔ چوہدری صاحب کے قدم وہیں رُک گئے اور:

> ''وہ بیٹی بیٹے کے بالکل سانے آ گئے۔ ان کے ہونٹ ذرا سے کانپے، مگر اس کپکپی کو انہوں نے بے انتہا مشقت کے ساتھ جمع کی ہوئی مسکراہٹ میں چھپا لیا اور سب کی توقع سے کہیں زیادہ بلند آواز میں بولے۔ سبحان اللہ! اور جب پر زور تالیاں رُکیں تو رانا صاحب بولے۔ لیڈیز اینڈ جینٹلمین! گرلز اینڈ بوائز! سبحان اللہ کا مطلب ونڈرفل ہوتا ہے''۔ (۱۸۹)

اس طرح یہ کہانی نئی اور پرانی نسل کے خیالات میں اختلاف کی آویزش کی کہانی بھی ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے افسانہ ''آسیب'' اور پاگل میں کچھ مماثلت کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

> ''پاگل'' کا موضوع بھی نئی اور پرانی نسل کی آویزش ہے۔''آسیب'' میں انداز ڈھکا چھپا تھا اور بڑ کے حوالے سے جب بات کی تو اس میں کچھ اقدار شامل ہوگئیں لیکن 'پاگل'' میں انداز واضح ہے۔ یہ کشمکش اعلیٰ مقاصد کے لیے نہیں ہے اور نہ ہی کردار مثالی ہیں۔ ایک نو دولتیہ خاندان اور پرانی نسل کے بزرگوں کا بھی یہی مسئلہ ہے کہ وہ پرانی اقدار کو خاندانی شرافت کے نام پر سینے سے لگائے ہیں ـــــ ''پاگل'' میں سمجھوتہ کا انداز پرانی نسل کی منافقانہ ذہنیت کی فن کارانہ عکاسی کرتا ہے اور آخر میں پڑھنے والا سوچتا رہ جاتا ہے کہ پاگل کون ہے؟'' (۱۹۰)

چوہدری صاحب کا رویہ حیرت انگیز ہے کہ وہ اپنی اولاد کو شرم و حیا، پردہ داری کا درس بھی دیتا تھا اور حکم بھی۔ وہ اپنی بیوی کے قول و فعل میں اولاد کی طرف دار پاک کر پریشان بھی ہوتا ہے۔ یہ پریشانی اُن

کے تصورات کی توڑ پھوڑ کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے جسے نئے حالات نے پیدا کیا ہے۔ چوہدری صاحب کو پرانی قدروں کے معدوم ہونے کا غم بھی ہے اور مصلحت کے پیش نظر اُن سے مصالحت کا رویہ بھی مشکوک ہے کہ جو کچھ دل پر گزری ہے جسم اس کا ساتھ نہیں دے رہا۔ وہ بے اختیار اور بلند آواز میں سبحان اللہ کہہ کر اس رویے کا اظہار کرتے ہیں۔

ماسی گل بانو:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ ''ماسی گل بانو'' معاشرے کے ایسے رویے اور حقیقی پہلو سے متعلق لکھا ہے جس میں غربت ایسا جن ہے جو جس سے چمٹ جائے اُس کو محتاجی کی موت مار دتا ہے، مگر معاشرے کے افراد اس پر قیاس آرائیں کرتے ہیں کہ اس پر جِن آ گئے ہیں۔ اس میں کوئی غیر مرئی طاقت حلول کر گئی ہے وغیرہ وغیرہ۔ اس کہانی کے اہم کردار ماسی گل بانو جو ایک غریب کسان مزارع کی بیٹی ہے۔ اس کی ماں اس وقت مر گئی تھی جب وہ ابھی جوان ہو رہی تھی۔ غربت کے ہاتھوں مجبور ہو کر اس کا باپ اسے ساتھ لے کر قریبی گاؤں میں چلا گیا۔ جب فصل کی کٹائی کا موسم تھا۔ وہاں ایک اور کسان مزدور کا بیٹا ''بیگ'' جوان ہے جو گل بانو سے اظہارِ محبت کرتا ہے۔ گل بانو کا باپ جب درانتی سے اسے قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے تو گل بانو کے کہنے پر کہ وہ اس سے شادی کرنا چاہتا ہے۔ نہ صرف ہاتھ ہٹا لیتا ہے بلکہ اس سے منگنی بھی کر دیتا ہے۔ دیگر اہم کرداروں میں ملک نور خان اور اس کی جوان بیٹی تاجو، جہانا میراثی اور اس کی بیوی، قادر موچی اور چند بے نام کردار ہیں۔ اس کہانی کا تانا بانا کچھ یوں بُنا گیا ہے کہ ماسی گل بانو کو جب بچپن میں تپ محرقہ (بخار) چڑھا تو اس کی ایک ٹانگ چارپائی سے لٹکی رہنے کی وجہ سے اس کا پاؤں ہمیشہ کے لیے ٹیڑھا ہو گیا۔ تب سے وہ لنگڑا کر چلتی تھی۔ قریبی گاؤں میں باپ کے ساتھ کٹائی کی مزدوری کرنے گئی تو بیگ مزارع سے اس کی منگنی طے پا گئی۔ جس روز اس کی شادی تھی تو بارات کا وقت شام (تاروں کی چھاؤں میں) کو مقرر کیا گیا تھا۔ اس کا منگیتر بیگ اپنے مالک زمیندار کے ساتھ شکار پر گیا تھا تو مخالفین سے جھڑپ میں قتل ہو گیا۔ جب اس کی ماں کو یہ خبر ملی تو ''بیگ کی ماں اپنے بیٹے کی لاش کے سر پر سہرا باندھے اپنے بال نوچ نوچ کر اڑا رہی تھی'' اس وقت گل بانو کی تمام سہیلیاں اس کے پاس تھیں۔ جب انہیں خبر ملی تو سوچنے لگ گئیں کہ وہ ماتم کریں یا خاموشی سے چلی جائیں۔ جس پر گل بانو نے اچانک کہا ''کوئی عید کا چاند دیکھ رہا ہو اور دعا مانگ رہا ہو اور پھر ایک دم عید کا چاند کنگن کی طرح زمین پر گر پڑے تو کیسا لگے؟ کیوں بہنوں، کیسا لگے؟'' پھر وہ زور زور سے ہنسنے لگی اور پھر رونے لگی۔ جس سے پورے گاؤں میں یہ خبر پھیل گئی کہ گل بانو پر جِن آ گیا ہے۔ تب سے گل بانو کا معمول بن گیا کہ ''سورج نکلتے ہی وہ مسجد میں جا کر محراب کو چومتی اور مسجد کے صحن میں جھاڑو دے کر واپس گھر آ جاتی، دن ڈھلے ایک گھڑا پانی کنویں سے بھر کر لاتی اور آدھا پانی مسجد کے حوض میں انڈیل دیتی اور شام کی اذان سے پہلے مسجد میں دیا جلانے آتی پھر

گھر چلی جاتی''۔ دونوں عیدوں پر لوگ اسے چند روپے دے دیتے جن سے وہ بقول جھانے میراثی کی بیوی کے اپنا کفن کا کپڑا خرید کر لاتی ہے۔ گاؤں کی ایک اور جوان لڑکی تاجو پر بھی قیامت کی جوان آئی اور وہ ماسی گل بانو سے بڑی مانوس تھی۔ جب جھانے میراثی نے اپنی بیٹی کی ایسی حرکتیں دیکھیں تو لوگ کہنے لگے کہ اس پر جن آ گئے ہیں۔ ماسی گل بانو نے اُسے کہا کہ اس کی فوراً شادی کر دو تو جِنّ چلا جائے گا اور واقعی ایسا ہی ہوا جِنّ نکاح سے پہلے ہی چلا گیا۔

بہت برسوں کے بعد گاؤں میں اچانک یہ خبر مشہور ہوگئی کہ آج ماسی گل بانو مسجد کے محراب کو چومنے اور صحن میں جھاڑو دینے بھی نہیں آتی۔ شام کو کسی نے بتایا کہ آج ماسی گل بانو جب مسجد کے حوض میں پانی انڈیل رہی تھی تو اس کا گھڑا گر کر ٹوٹ گیا تھا اور شام کو مسجد میں دیا جلانے آئی تو صحن میں گر پڑی تھی۔ دیا جلا کر واپس جاتے ہوئے رو رہی تھی۔ اس رات ماسی گل بانو نے دروزاہ اندر سے بند کرلیا اور خود کو مہندی لگانے اور سرخ ریشمی کپڑے پہننے اور پھر اپنے اردگرد جہیز کے سامان کی طرح رنگ برنگی اشیاء بکھیری ہوئی تھیں۔ تاجو سمیت بہت سے اہلِ محلّہ نے اس کا دروازہ زور زور سے کھٹکھٹایا۔ ماسی نے دروازہ کھولا تو مہندی کی خوشبو چاروں طرف پھیل گئی مگر ساتھ ہی ماسی گل بانو بھی دہلیز پر ہی ڈھیر ہوگئی۔ جب ہجوم نے ماسی گل بانو کا دروازہ کھلنے پر دیکھا کہ وہ دلہن بنی کھڑی ہے تو سب پریشان ہوگئے۔ ماسی اُن سے یوں مخاطب ہوئی:

> ''تمہیں تو شام کے بعد تاروں کی چھاؤں میں آنا چاہیے تھا، ماسی گل بانو ایک عجیب سی آواز سے بولی، یہ آواز ماسی گل بانو کی اپنی نہیں تھی۔ یہ اس کے اندر سے کوئی بول رہا تھا اور وہ گاؤں کے ہجوم سے مخاطب نہیں تھی۔ وہ بارات سے مخاطب تھی۔ ماسی! تاجو نے ہمت کی اور ایک قدم آگے بڑھایا۔ اس نے دروازے کو اپنے ہاتھوں کی ہڈیوں سے جکڑنے کی کوشش کی مگر پھر وہ دروازے پر ڈھیر ہوگئی ـــــ پورا کوٹھا مہندی کی خوشبو سے بھرا ہوا تھا۔ چارپائی پر صاف ستھرا کھیس بچھا تھا ـــــ ماسی کو صاف ستھرے کھیس پر لٹا دیا گیا۔ تاجو دلہن کی رُخصتی کے گیت گانے لگی اور ہجوم جنّوں کی طرح چیخ چیخ کر رونے لگا۔'' (۱۹۱)

ماسی گل بانو جس طرح وقت کے ساتھ ساتھ ذہنی طور پر اُلجھتی گئی۔ اس کردار کی پُراسراریت اور بھی واضح ہوتی گئی ہے، ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے گل بانو کی نفسیاتی کیفیات کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

> ''ماسی گل بانو'' احمد ندیم قاسمی کے اُن پُراسرار کرداروں میں سے ایک ہے جو اپنی نفسیاتی کیفیتوں میں اس طرح گم ہیں کہ انہیں پانا مشکل ہے۔ باطنی سطح پر اپنے ماضی اور گزرے ہوئے ایک خاص وقت ہی سے لاشعور

> چپک کر رہ گیا ہے ___ پھر اُس وقت جب وہ خود دلہن بنتی ہیں، دروازے پر ہجوم کو پا کر یہ سمجھنے لگتی ہیں کہ ان کی بارات آ گئی ہے۔ بلاشبہ ماسی گل بانو کا لاشعور شعور کو مکمل گرفت میں لے لیتا ہے۔ مگر شعور سچائی کو پاتے ہی ہمیشہ کے لیے بکھر جاتا ہے۔'' (۱۹۲)

گاؤں کے لوگوں نے جسے جِنّ سمجھ رکھا تھا وہ تو ایک قسمت کی ماری ہوئی عورت تھی، جس کے خواب تعبیر سے پہلے ہی مایوسیوں میں تبدیل ہوگئے۔ بے چاری پر موت آئی تو اس کو کفن بھی اس کا سرخ دوپٹہ ملا۔ ماسی گل بانو کے کردار کی بدقسمتی اور کہانی کی فنی حیثیت پر اظہارِخیال کرتے ہوئے سیدہ رضوانہ احسن یوں رقم طراز ہیں:

> ''ماسی گل بانو'' نفسیاتی سچائیوں پر مبنی افسانہ ہے جو ایک بن بیاہی بیوہ اور معذور لڑکی کی نفسیاتی پیچیدگیوں کا آئینہ دار ہے۔ ماسی گل بانو کا کردار جسے ایک آسیب زدہ کردار کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ درحقیقت ایک ایسی عورت کا کردار ہے جس کے خوابوں کو تعبیر سے پہلے ہی موت مل گی اور اس کی ساری عمر انہی آرزوؤں کی موت کا ماتم کرتے گزری۔ اس افسانے میں ندیم نے انسانی نفسیات کے بہت نازک پہلوؤں پر روشنی ڈالی ہے۔ فنی نقطہ نظر سے بھی اس کی کہانی بہت مضبوط ہے۔'' (۱۹۳)

احمد ندیم قاسمی نے گل بانو کی جنسی تشنگی کے پہلو کو اُجاگر کیا ہے مگر اس میں اعتدال پسندی جھلکتی ہے۔ انہوں نے ایک سماجی سچائی کو افسانوی رنگ میں یوں پیش کیا ہے کہ حقائق خودبخود واضح ہوتے چلے گئے ہیں۔ اس کہانی سے ایک اور اہم پہلو بھی سامنے آتا ہے کہ غربت اور بے سروسامانی انسانی جذبات اور آرزوؤں کے قاتل ہیں۔ ماسی گل بانو بھی انہی کے ہاتھوں نامراد ماری گئی۔ ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ہمارے سماج میں عورت کو اگر مرد کا ساتھ نہ ملے تو وہ بہت سی مشکلات سے دوچار رہتی ہے جن میں سے کچھ جھلکیاں اس افسانے میں دیکھی جاسکتی ہے۔

بے نام چہرے:

''بے نام چہرے'' کہانی میں عشق و محبت کی کہانی دہرائی گئی ہے جو عام طور پر پردہ دار گھرانوں میں جنم لیتی ہے۔ اس کے اہم کردار روبینہ اور نگہت سہیلیاں ہیں۔ انور اور سرفراز دوست ہیں۔ جان صاحب روبینہ کا چچیرا بھائی ہے۔ اس افسانے میں نگہت ایک ایسا کردار ہے جو خیالی محبت جیسے، ناولوں میں ہوتی ہے۔ اس کو صرف مذاق اور کہانی ہی سمجھتی ہے۔ مگر وہ اپنی سہیلی روبینہ کی منگنی میں آئے ہوئے ایک شخص پر مرمٹتی ہے جس کی صرف ایک جھلک دیکھ سکی ہے۔ اس شخص (سرفراز) پر بھی کچھ ایسے ہی لمحات نگہت

کے بارے میں گزرے ہیں ۔مگر یہ دونوں ایک دوسرے کا نام و نسب کچھ بھی نہیں جانتے۔ جب ان کے ماں باپ ان کی منگنی کرتے ہیں تو بھی انہیں معلوم نہیں ہوتا کہ نگہت کس چہرے کا نام ہے اور سرفراز کی صورت کون سی ہے۔ یہ دونوں افسردگی سے ماں باپ کا حکم مانتے ہوئے شادی کے لیے رضامندی کا اظہار کرتے ہیں مگر دل میں کچھ اور ہی فیصلہ کیے بیٹھے ہیں۔ آخر نکاح کا مرحلہ آیا اور نکاح کے بعد سرفراز اپنے دوستوں میں جا کر بیٹھ گیا جو کہ رسم و رواج کے مطابق نہ تھا۔ پھر دلہن والی کار میں بھی بیٹھ کر اپنے گھر نہ گیا۔ جس پر دلہن نے اپنی شدید ہتک محسوس کی۔ رات جب سونے کا وقت آیا تو سرفراز کمرے میں داخل ہوا، دروازے کو بند کیا اور ایک کاغذ پر یہ لکھ کر دلہن کو پیش کیا کہ ''نگہت صاحبہ! آج سے مذہب، قانون اورمعاشرے کے اصولوں کے مطابق آپ میری بیوی ہیں مگر میں چاہتا ہوں کہ ہماری زندگی کا آغاز بددیانتی سے نہ ہو''۔ اور پھر سرفراز نے اعتراف کیا کہ وہ اس سے محبت نہیں کرتا بلکہ کسی اور سے کرتا ہے۔ اس نے یہ بھی کہا کہ اگر آپ کو زبانی کچھ کہنے میں میری طرح جھجک ہو تو کاغذ پنسل میز پر ہے آپ بھی جو چاہیں لکھ سکتی ہیں مگر نگہت ننگے پاؤں اٹھی اور سرفراز کے قریب جا کر بولی کہ ''مجھ میں اتنی جرأت ہے کہ میں آپ کے منہ پر اور آپ کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر کہہ سکوں۔ مجھے دنیا میں صرف ایک شخص سے محبت ہے اور وہ آپ نہیں ہیں، سمجھے آپ؟ اور ساتھ جیسے اس کا دل رُک گیا۔ وہ لڑکھڑا گئی تو سرفراز نے سہارا دیا اور لیمپ کے سامنے لے جا کر چومنے لگا۔ اس کے چہرے پر اپنا چہرہ رگڑنے لگا۔ وہ روتا بھی رہا اور مسکراتا بھی رہا اور کہتا گیا۔ ''تم تو وہی نگہت ہو، مگر تم نگہت کب سے ہوگئیں، تمہارا تو کوئی نام نہ تھا۔ تمہارا کوئی نام نہیں ہونا چاہیے! تب نگہت نے دیکھا کہ یہ تو وہی بے نام چہرہ ہے جس کے لیے راتیں رو رو کر اور تارے گن گن کر گزاری ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس کہانی میں جس سماجی قدر کو اُبھارنے اور دکھانے کی کوشش کی ہے وہ خلوص نیت اور خلوص دل سے کسی کو پیار کرنا ہے اور اس کو بطور امانت سنبھال کر رکھنا ہے۔ ایک دوسری معاشرتی قدر یہ ہے کہ والدین کے فیصلوں پر سرِ تسلیم خم کرنا چاہے اپنی محبت ہی کیوں نہ ہو قربان کرنی پڑے۔ یہ اور بات ہے کہ قسمت سے وہی محبوب مل جائے جس کی چاہ ہو جس طرح اس کہانی میں پیش کیا گیا ہے۔

کپاس کا پھول:

احمد ندیم قاسمی نے جنگ کے پس منظر میں جتنے بھی افسانے لکھے ہیں اُن میں سے اکثر لازوال ہیں۔ ''کپاس کا پھول'' بھی انہی میں سے ایک ہے۔ ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں لکھا گیا یہ افسانہ ایک تخلیقی حسن اور بے حد معنوی حیثیت کا حامل ہے۔ اس افسانے کے اہم کردار مائی تاجو اور راحتاں ہیں۔ اس کہانی کی بُنت کچھ یوں ہے کہ جوانی میں مائی تاجو نے ایک شادی شدہ پٹواری سے شادی کرنے کے لیے اپنے ماں باپ کو مجبور کیا۔ جب اس کی پہلی بیوی کے بھائیوں کو پتہ چلا تو انہوں نے

پٹواری کو مجبور کیا کہ وہ اسے طلاق دے۔ پٹواری صاحب وہ گاؤں چھوڑ کر کسی دوسرے گاؤں میں چلا گیا اور یہ مکان جس میں اب مائی تاجو رہتی ہے پٹواری کا تھا۔ پٹواری نے گاؤں والوں کی مرضی کے مطابق مائی تاجو کے نام منتقل کردیا۔ تب سے اب تک ۵۰ سال سے مائی اسی مکان میں رہتی ہے کیونکہ اس کے باپ نے کہا تھا کہ میرے گھر صرف طلاق لے کر آنا ورنہ وہاں ہی رہنا۔ راحتاں چودھری فتح دین کی جوان بیٹی ہے جو مائی تاجو کے پڑوسی ہیں اور وہ مائی سے بے حد پیار کرتی ہے۔ وارث علی مؤذن، مائی تاجو کا بیٹا ’حسن دین‘‘ جو دوسری جنگ عظیم کے دوران بن غازی میں مارا گیا تھا۔ حکیم منور علی، چوہدری فتح دین، شہاب دین، محمد شبیر، حیدر خاں اور کچھ دوسرے کردار بھی شامل ہیں۔ بھارتی افواج نے پاکستان کی مشرقی سرحد کی طرف چڑھائی کردی۔ یہ گاؤں لاہور سے کچھ فاصلے پر مشرق کی طرف سرحد کے قریب تھا۔ ہوائی جہازوں کی خطرناک آوازیں، بم پھٹنے کی دھمک اور گولیوں کی بوچھاڑیں ایسی تھیں کہ سب کچھ چند منٹوں میں برباد ہوگیا۔ مائی تاجو نے اپنے لیے محنت مزدوری کر کے کفن لے کر سنبھال رکھا تھا جسے وہ جان سے بھی عزیز سمجھتی تھی۔ چوہدری فتح دین اور بہت سے لوگ مار دیئے گئے۔ راحتاں کے کپڑے نوچے گئے اور وہ گنے کی فصل میں چھپ گئی۔ مائی تاجو بھی اپنا کفن سینے سے لگائے جب گنے کی فصل میں چھپتی ہوئی لاہور کی طرف جانے لگی تو اسے راحتاں کی آواز آئی۔ وہ زخمی حالت میں بغیر لباس کے کھڑی تھی۔ مائی نے اپنا کفن اسے لپیٹنے کے لیے دے دیا اور وہ اسی کفن میں ہی دم توڑ گئی۔

اس کہانی میں بہت سے معاشرتی حقائق سامنے آتے ہیں ان میں سے ایک بے بسی اور محتاجی بھی ہے۔ مائی تاجو کا جوان بیٹا تو دوسری لام میں مارا گیا تھا اور کوئی اس کا عزیز نہیں تھا۔ وہ بہت بوڑھی ہوچکی تھی۔ اس لیے دن رات کھٹولے میں پڑی رہتی تھی۔ راحتاں اسے صبح کولسی اور شام کو کچھ دال روٹی دے دیتی تھی تو وہ دِن گزار لیتی۔ ایک دن جب راحتاں کسی سہیلی کی شادی میں چلی گئی اور رات تک واپس نہ آئی تو شام کو مائی نے راحتاں کی ماں جب دال روٹی مانگی تو اسے جھڑک دیا اور محتاج تک کہہ دیا۔ راحتاں جب رات کو واپس گھر آئی اور اس نے دیوار پر سے مائی کو آواز دی اور روٹی کا پوچھا تو مائی اپنی کھاٹ پر پڑی رو رہی تھی اور راحتاں کو یوں جواب دیا کہ:

> ’’نہیں بیٹی۔ اب نہیں لوں گی، مائی کی آواز بھرانے لگی۔ آدمی زندہ رہنے کے لیے کھاتا ہے نا، تو میں کب تک زندہ رہوں گی۔ جبکہ میں جدھر جاتی ہوں میری قبر میرے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ میں کیوں تمہارا اناج ضائع کروں بیٹی۔ راحتاں دیوار کے پاس کچھ دیر تک خاموش کھڑی رہی۔ پھر پنجوں کے بل ہو کر بڑی منت سے کہا۔ لے لو نا مائی، میری خاطر سے لے لو۔ نہیں بیٹی، اب مائی کھل کر رو رہی تھی۔ لے لیتی پر آج تمہاری ماں نے مجھے بتایا ہے کہ میں محتاج ہوں اور چکی پیس پیس کر میرے ہاتھوں میں

> جو گٹے پڑ گئے ہیں وہ مجھے کچھ اور بتاتے ہیں۔ سو یہ روٹی میں نہیں لوں گی۔ تمہاری لائی ہوئی کل شام والی روٹی میری آخری روٹی تھی۔ یہ روٹی اپنے کتے کے آگے ڈال دو____''۔ (۱۹۴)

یہ روٹی مائی تاجو کی واقعی آخری روٹی ثابت ہوئی کیونکہ اگلی صبح بھارتی حملے سے افراتفری میں سب کچھ اِدھر اُدھر ہوگیا۔ چند لمحات میں چودھری فتح دین، شہاب دین، نوراللہ، محمد شبیر، حیدرخان اور گاؤں کے بہت سے لوگوں کی لاشیں بکھری پڑی تھیں۔ مؤذن وارث علی جو شدید زخمی تھا۔ لاشوں کو گھسیٹ کر ایک کھڈے میں ڈال رہا تھا اور مائی کو کہا کہ وہ لاہور کی طرف چلی جائے مگر مائی گھر میں رکھا ہوا اپنا کفن اٹھانا بھول گئی تو تیزی سے گھر کی طرف پلٹی اور اپنا کفن سینے سے لگائے گنے کے کھیت کی طرف بڑھی۔ اس نے راحتاں کے بارے میں بھی وارث علی سے پوچھا کہ وہ کہاں ہے؟ زندہ ہے یا نہیں؟ مائی اسے یہ دعائیں بھی دے رہی تھی کہ بیٹی اللہ تیرا پردہ رکھے اور وہ چوہدری فتح دین کے گنے کے کھیت میں گھس گئی۔ اس نے مائی، مائی کی آواز سنی تو اسے وہم ہوا کہ یہ اس کا خیال ہے۔ مگر جب آواز پھر آئی تو وہ اس کے بالکل قریب تھی جس سے مائی نے گھبرا کر دیکھا تو وہ راحتاں تھی جو شدید زخمی اور برہنہ تھی اور وہ مائی کو کہہ رہی تھی کہ:

> ''تم تو میری طرف بس دیکھے جارہی ہو۔ دیکھتی نہیں ہو میں ننگی ہوں۔ مجھے کچھ دو۔ مائی نے زور زور سے ہنستے ہوئے اور زور زور سے روتے ہوئے راحتاں کو اپنی گود میں کھینچ لیا۔ جیسے ننھے سے بچے حسن دین کو دودھ پلانے چلی ہے ____ راحتاں نے کفن اٹھا کر کھولا اور پورے جسم پر لپیٹ کر یوں مسکرائی جیسے دیوار پر سے مائی کو روٹی تھمانے آئی ہے ____ اور مائی نے دیکھا کہ راحتاں اس کے کفن میں بڑی خوبصورت لگ رہی ہے ____ کفن پر جگہ جگہ خون کے دھبے نمایاں ہونے لگے تھے۔ نوچی کھسوٹی ہوئی راحتاں کا جسم اپنا کرب کفن کو منتقل کررہا تھا۔ لاہور سے کہیں آس پاس مائی نے کہا، راحتاں بیٹی! تو میرے کفن میں کتنی پیاری لگ رہی ہے''۔ (۱۹۵)

۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں یہ ایک خوبصورت کہانی کہی جاسکتی ہے۔ اس کہانی میں مائی تاجو مسلمان قوم کی توانائیوں کا مظہر اور راحتاں کو مغربی اور ہندوستانی سامراج کی وحشیانہ کارروائیوں کی مثال کے طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ کپاس کے پھول سے بنا کفن جو راحتاں کے بے لباس جسم کا لباس بنتا ہے۔ اس کی معصومیت اور بے گناہی کی علامت بن جاتا ہے۔ مائی تاجو نے تمام عمر محنت کرکے اپنے ہاتھ کی کمائی سے پیٹ بھرا تھا۔ اسی لیے وہ محتاج کا طعنہ برداشت نہ کرسکی۔ جس سے ہمارے معاشرے کے افراد کی حمیت اور انا کا پہلو بھی اُجاگر ہوتا ہے۔ محنت کش لوگ اپنی موت پر کفن بھی حلال کی کمائی کا لینا پسند کرتے ہیں جبھی تو مائی نے یہ کفن اپنے لیے سنبھال رکھا تھا۔ راحتاں کو وہ اولاد کی طرح پیار کرتی تھی۔ اسی

لیے اس نے اپنا عزیز ترین سرمایہ کفن بھی راجاں کو دے دیا اور وہ راجاں کے احسان کا بدلہ بھی چکانے میں کامیاب ہوگئی۔ احمد ندیم قاسمی نے کپاس کے پھول کو پاکیزگی اور شرم و حیا کا استعارہ بنا دیا ہے۔ جس سے زندہ انسانوں کا لباس اور احرام بھی تیار ہوتا ہے اور مرنے والوں کے لیے یہ کفن بھی تیار ہوتا ہے۔ اس طرح یہ کہانی ایک وسیع اور بلیغ پس منظر اور معانی کی حامل ہے۔ اس کہانی میں فن کار کی فنی پختگی بھی جھلکتی ہے۔ ڈاکٹر طاہرہ اقبال اس کہانی کی اہمیت اور فنی پختگی سے متعلق اظہارِ خیال یوں کرتی ہیں:

> ''اس افسانے میں جنگ کی تباہ کاریوں سے متاثرہ افراد کے رویّوں اور ردِّعمل کو ایک تناسب سے پیش کیا گیا ہے۔ جس میں مولوی وارث علی فرض کی ادائیگی اور مائی تاجو کی عمر بھر کا سرمایہ خاکِ پاک سے لکھا ہوا کفن راجاں کے ننگے بدن پر سجا کر یہ کہنا کہ ''اب تو میں کبھی نہ مروں'' افسانے کو فکری و فنی حوالے سے بلندی پر پہنچا دیتا ہے۔ افسانہ چونکہ ۱۹۶۷ء میں لکھا گیا جب جنگ کو گزرے دو برس ہو چکے تھے۔ اس لیے ٹھہراؤ اور پختگی موجود ہے۔ ہنگامیت یا سراسیمگی کا عنصر موجود نہیں ___ من حیث القوم ایک نئی تعمیر کا جذبہ ابھرتا ہے ____ جنگ یا ہنگامی موضوعات پر لکھنا ادبی لحاظ سے متنازعہ ہونے کے باوجود یہ حقیقت واضح کرتا ہے کہ بڑے اور لافانی ادب پارے ہنگاموں اور جنگوں کے بطن سے ہی اُبھرے ہیں۔'' (۱۹۶)

درج بالا رائے سے بھی یہ ظاہر ہوتا ہے کہ کپاس کا پھول افسانہ قاسمی کے بہترین افسانوں میں شامل ہے۔ اس نے سماج کی ایسی اقدار کو اُجاگر کرنے کی سعی کی ہے کہ مشکل حالات میں بھی مثبت سوچ بہت سی مشکلات کو قدرِ آسان کر دیتی ہے۔ مولوی وارث علی اور مائی تاجو اس کی زندہ مثالیں کہی جاسکتی ہیں۔ فنی پختگی اس کہانی کا اہم پہلو ہے۔ ندیم قاسمی کے بیشتر افسانوں میں خیر اور شر کی آویزش میں سے خیر کی سرخروئی کو اجاگر کیا گیا ہے۔ جیسے اندھیرے سے کرن پھوٹنا، شیطانوں میں سے انسان کا نمودار ہونا اور وحشت ناک حالات میں سے ضمیر جیسی روشنی کا پھوٹنا ان کے افسانوں میں بنیادی جہت کا درجہ رکھتی ہے۔ کپاس کا پھول افسانہ بھی اسی قسم کا اظہار کرتا محسوس ہوتا ہے۔

سفید گھوڑا:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''سفید گھوڑا'' ایسے دوستوں سے متعلق لکھا ہے جو خود کو جدیدیت زدہ سمجھتے ہیں۔ شراب اور شباب سے لطف اندوز ہونا ان کے معمولات میں شامل ہے۔ کہانی کے اہم کردار الیاس جو پاکستان کے مختلف شہروں میں کاروبار کرتا ہے۔ اس کا دوست رؤف جس نے شروع میں تو شرافت کا لبادہ

اوڑھے رکھا مگر پھر اسی رنگ میں رنگا گیا جو الیاس کا تھا یعنی ہوٹلوں میں رنگ رلیاں منانا۔ اس ہوٹل کا بیرا سراج ہے جو اِن کولڑکیوں کی سپلائی میں معاونت کرتا ہے۔ ایک کاروباری (جسم فروش) خاتون اور اس کی بیٹی جو کبھی بلقیس اور کبھی رضیہ کے نام سے دھندا کرتی ہے جس شہر میں جاتی ہے وہاں نئے نام سے متعارف ہوتی ہے۔

سفید گھوڑا ''وائٹ ہارس'' شراب کے ایک برانڈ کا نام ہے اور الیاس عیاشی کے لیے ہوٹل میں جس لڑکی کو ملتا ہے اسے سفید گھوڑی کہتا ہے۔ رؤف اپنے کام کے سلسلے میں الیاس کے پاس کراچی آتا ہے اور اس سے ہوٹل کا پتہ دریافت کرکے جاتا ہے تو وہ حسبِ عادت اس کے لیے سفید گھوڑا اور سفید گھوڑی (بلقیس) دونوں کا انتظام کرتا ہے مگر رؤف کسی بہانے سے ہوٹل سے چلا جاتا ہے کیونکہ وہ زناکاری کو برا خیال کرتا ہے۔ کچھ عرصہ بعد وہ خاتون اوراس کی بیٹی راول پنڈی منتقل ہوگئے اور رؤف بھی کمپنی میں بڑا افسر بن کر پنڈی میں ہے۔ اس کے دفتر کا ملازم مشتاق اسے تمام عملے سے متعارف کراتا ہے اور اس کی پسندیدہ برانڈ وائٹ ہارس کے ساتھ سفید گھوڑی کا انتظام بھی کرتا ہے۔ رؤف کے کمرے میں آنے والی خاتون نے جب یہ کہا کہ رضیہ اندر آجاؤ تو وہ شرماتی ہوئی آئی، اس نے پردہ کر رکھا تھا۔ رؤف نے جب اس کی نقاب کھینچی تو وہ گھبرا کر صوفے میں دھنس گئی۔ رؤف نے کہا بلقیس کیسی ہو تو اس کی ماں نے کہا جناب یہ رضیہ ہے۔ اس نے مشتاق کو جلدی سے تکّے کباب لینے کو بھیج دیا اور رؤف کے قدموں پر سر رکھ کر رونے لگی کہ صاحب ''ہمارا پردہ رکھ لیجئے صاحب۔ میرا اور میری بیٹی کا پردہ خدا اور آپ کے ہاتھ میں ہے۔ میں کیا کروں صاحب، میری ایک ہی بیٹی ہے مگر سب نئی بیٹی مانگتے ہیں۔ میں اپنی بیٹی کو کیسے بدلوں صاحب، اسی لیے شہر بدل لیتی ہوں۔ خدا کے لیے مجھ نگوڑی کا اور میرا پردہ رکھ لیجیے ورنہ کوئی ہمیں دو پیسے کو بھی نہیں پوچھے گا''۔ ہمارے سماج کے عیاش لوگوں کو ہر رات کوئی نئی لڑکی چاہیے مگر یہ نہیں سوچتے کہ لڑکی کے روپ میں اُن کے گھروں میں بھی بیٹی، بہن کے روپ میں کوئی تو ہوگا۔ دوسری طرف زنا کا دھندا کرنے والی عورتیں بھی ان سب حقائق سے چشم پوشی کرتی ہیں۔ جب ایک جگہ یا شہر میں کچھ مہینے گزار لیں تو نئے شکار کی تلاش میں دوسرے شہروں کا رُخ کرتے ہیں اور نئے نام سے متعارف ہوکر نئے گاہک تلاش کرتے ہیں۔ قاسمی کا یہ افسانہ نو دولتیوں اور اُن کی اولادوں کے شب و روز کی عیاشی کا پردہ چاک کرتا ہے۔ جس میں وہ معاشرتی اقدار کی مٹی پلید کرنا اپنا فرض اوّلین سمجھتے ہیں، قاسمی نے انہیں آئینہ دیکھایا ہے۔

سکوت وصدا:

''سکوت وصدا'' دوسہیلیوں کی پرخلوص دوستی اور ایک مرد کا بیک وقت ان دونوں کو محبت کے جال میں پھانسنے کی کہانی ہے۔ ثریا اور تبسم دونوں سہیلیاں ہیں۔ تبسم ایم اے کرچکی ہے، مگر ثریا غریب گھر کی بیٹی

ہونے کی وجہ سے زیادہ نہ پڑھ سکی۔تبسم کا پھوپھی زاد بھائی یوسف ہے۔ یہ بھی ایم اے کے امتحان سے حال ہی میں فارغ ہوا ہے۔ یوسف کی ماں جوتبسم کی پھوپھی (ممانی) ہے۔تبسم کو اپنے بیٹے کے لیے پسند کرتی ہے اور ثریا کی ذہانت سے بے حد متاثر ہوتی ہے۔تبسم کا ماموں انگلینڈ میں رہتا ہے۔تبسم کی زندگی میں سکوت اس طرح بھرا ہوا ہے کہ جیسے وہ تنہائی کا شکار ہے۔ثریا سے مل کر وہ بے حد خوش ہوتی ہے مگر اس کے جانے کے بعد پھر وہی خاموشی طاری ہوجاتی ہے۔تبسم کے گھر میں اس کا پھپھیر چند دن کے لیے آتا ہے تو دونوں ایک دوسرے کو پسند کرتے ہیں۔ ساتھ ہی یوسف ثریا کو بھی پسند کرتا ہے۔وہ آئے دن تبسم کو خط لکھ کر بے پناہ محبت جتاتا ہے۔ جس سے تبسم اور اس کی امی بے حد خوش ہیں۔ اس طرح تبسم کی زندگی میں طاری سکوت ختم ہوجاتا ہے۔ یوسف نے ثریا کو بھی خط لکھا جس میں اس سے بے پناہ محبت اور ڈیڑھ سال بعد تبسم کی اجازت سے شادی کرنے کا اظہار کیا جاتا ہے۔ یہ خط ثریا نے تبسم کو دکھایا جس میں اس سے شادی کرنے اور تبسم کو بیمار سمجھ کر اس پر ترس کھانے کی تفصیل تھی۔ ثریا نے اپنی سہیلی سے وفاداری نبھاتے ہوئے یوسف کا راز اُگل دیا جسے اس نے راز رکھنے کی سخت تاکید کی تھی۔تبسم کی ماں پر یہ انکشاف اس وقت ہوا جب تبسم نے یوسف کا خط پھاڑ کر ماں کی طرف پھینک دیا۔ اس طرح تبسم کی زندگی میں جو سکوت چھایا ہوا تھا وہ صرف چند دنوں تک ہی ٹوٹا، محبت کی صدا سے چند دِن ''میری تبسم'' اور ''میرے یوسف'' کے الفاظ نے صدائیں بلند کیں مگر پھر وہی سکوت چھا گیا۔احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں دو سہیلیوں کی محبت اور یوسف کی ابتداء ہی سے بددیانتی کو اُجاگر کیا ہے کہ مرد اس معاملے میں فریب کاری کو کس خوبصورتی سے آگے بڑھانا چاہتا ہے۔ مجموعی لحاظ سے یہ کہانی کوئی خاص گہرائی اور گیرائی نہیں رکھتی۔

آسیب:

احمد ندیم قاسمی نے افسانے ''آسیب'' میں ایک گھر کے بزرگ سید امجد حسین، ان کے بیٹے سید سقراط شاہ اور سقراط کی بیوی نگینہ کے طرزِ زندگی سے رنگ بھرے ہیں۔ سید امجد حسین کے بنگلے میں ایک بڑ کا درخت ہے جو بقول اُن کے چار پُشتوں سے دیکھتے آرہے ہیں۔ سید امجد حسین کو یہ بڑ کا درخت بے حد عزیز ہے کیونکہ اس سے اس کی دادا، پردادا کی یادیں بھی وابستہ ہیں۔ سقراط کی شادی کے موقع پر سید امجد حسین نے اس بڑ کے درخت کو برقی قمقموں سے یوں سجایا کہ لوگ اُن کو داد دیئے بغیر نہ رہ سکے۔ سید امجد حسین کی بہو نگینہ کو انہوں نے کہا کہ وہ انہیں شادی پر کوئی قیمتی تحفہ دیں گے۔ شادی کے چند دنوں بعد سقراط اور اس کی بیوی نگینہ نے امجد حسین سے درخواست کی کہ وہ بڑ کا درخت کٹوا دیں جس پر وہ برہم ہوئے اور انہیں اس درخت کی تاریخی اہمیت بتاتے رہے۔ اُن (بہو اور بیٹے) کی ضد کو دیکھتے ہوئے سید امجد حسین نے اپنے ڈرائیور دلاور سے کہا کہ گاڑی نکالیں اس میں کپڑوں کا بکس رکھا اور بیٹے کو بلا کر کہا کہ وہ ملک میں پھیلے ہوئے کاروبار کی دیکھ بھال کے لیے جارہے اور کوئی سال کے بعد لوٹیں گے مگر

جب وہ دس ماہ کے بعد واپس آئے تو ڈرائیور دلاور کوروکنے لگے کہ یہ ہمارا بنگلہ نہیں ہے کیونکہ اس میں بڑ کا درخت نہیں تھا۔ وہیں سے سقراط کو چیخنے کے انداز میں آواز دی کہ بڑ کا درخت کہاں ہے جس پر بہو آہستہ آہستہ اُن کے پاس آئی اور کہا کہ آپ نے مجھے شادی کا تحفہ دینا تھا۔ وہ میں نے استعمال کر لیا ہے۔ بڑ کے کٹنے کی وجہ سے سید امجد حسین بہت دیر تک آبدیدہ رہے اور پھر کچھ فیصلہ کر کے خاموش ہو رہے۔ رات کو سید امجد حسین نے تمام غیر ملکی گلاب اور پھولوں کے پودوں کو اپنے ہاتھ سے کھینچ کھینچ کر اکھاڑ دیا۔ جس سے اُن کے ہاتھ گلاب کے کانٹوں سے شدید زخمی بھی ہوگئے۔ صبح جب امجد حسین اخبار پر جھکے ہوئے پڑھ رہے تھے تو سقراط اور نگینہ نے آکر سلام کیا جس کا جواب بھی امجد حسین نے بڑی خوش مزاجی سے دیا۔ جب وہ واپس پلٹے تو نگینہ کی چیخ سنائی دی۔ کچھ دیر کے بعد سقراط آیا تو امجد حسین نے پوچھا کیوں بیٹا کیا ہوا؟ سقراط یوں بولا:

> ’’رات کو کسی خبیث نے ہماری ساری پھلواری کا ناس کر دیا ہے، ابّا جی۔ پھول نوچ نوچ کر پھینک دیئے ہیں۔ پودے اکھیڑ اکھیڑ کر پٹخ دیئے ہیں____ اور سید امجد حسین نے سقراط کی بات کاٹ کر کہا۔ ٹھیک ہے بٹیا، مگر اس میں رونے چیخنے کی کون سی بات ہے۔ سقراط جیسے شکست کھا کر پلٹ گیا۔ تب سید امجد حسین نے انگڑائی لینے کے لیے گاؤن سے ہاتھ نکالے اور انگڑائی لے کر انہیں اخبار پر رکھ دیا۔ اس کی ہتھیلیوں پر لہو جما ہوا تھا اور پوروں میں گلاب کے کانٹے چبھے ہوئے تھے۔ اور اس کے ہونٹوں پر ایسی مسکراہٹ تھی، جیسے کسی فاتح کے ہونٹوں پر ہونی چاہیے اور وہ سوچے بغیر زور زور سے ہنسنے لگا کہ سقراط اور نگینہ کیا سوچیں گے‘‘۔(۱۹۷)

سید امجد حسین پرانی اقدار کا امین ہے مگر اس کا بیٹا اور بہو جدید زمانے کے لوازمات کو ضروری خیال کرتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر اس کہانی کا تجزیہ پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ’’درخت ہمیشہ سے شادابی، نمو، افزائش اور تخلیقی قوتوں کی علامت سمجھا جاتا رہا ہے لیکن ندیم نے اس سے ایک خاندان کی وحدت نیا جذباتی رشتہ استوار کیا ہے۔ نفساتی لحاظ سے امجد حسین نے بڑ کے اس درخت سے اپنی Identification کرلی ہے کہ اس کی مانند وہ بھی سال خوردگی کے باجود دھرتی کے سینے میں قدم جمائے کھڑا ہے اور بڑ ہی کی مانند وہ بھی اپنے بیٹے کے لیے ٹھنڈی چھاؤں کا روپ ہے لیکن جب بیٹا خود ہی اس ٹھنڈی چھاؤں سے محرومی کو ترجیح دے تو اس میں باپ کا کیا قصور؟ بڑ کے

> بوڑھے درخت اور درآمد شدہ یورپین پھولوں میں زندگی کی اقدار کے تضادات اور کلچر میں نئے اور پرانے کی آویزش کو واضح کیا گیا ہے۔''(۱۹۸)

اس طرح اس بنگلے کا آسیب (سید امجد حسین) پھولوں کی کیاریوں کو یونہی اُجاڑتا رہے گا اور نئے اور پرانے کا تضاد سامنے آتا رہے گا۔ قاسمی نے گھر کے بڑے بوڑھوں کو بڑ کے درخت کی مانند ٹھنڈی چھاؤں دینے والے اور پُشتوں سے خاندانی روایات کے امین قرار دیا ہے۔ ان کی نافرمانی سے گھر کا ماحول پرسکون نہیں رہ سکتا۔ یہ ہمارے معاشرے کی ایسی حقیقت ہے جس سے چشم پوشی نہیں کی جاسکتی۔

لارنس آف تھلیبیا:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''لارنس آف تھلیبیا'' ایک علامتی افسانہ کہا جاسکتا ہے جس میں طاقتور اور کمزور کی ہاتھا پائی پیش کی گئی ہے۔ تھل کے علاقے میں گاؤں کے بڑے جاگیردار ملک صاحب اور گاؤں کے مزارعوں اور کمیوں کی زندگی کو پیش کیا گیا ہے۔ گاؤں کے بڑے ملک صاحب کا کام اپنی حکمرانی کو برقرار رکھنے کے لیے تمام اقسام کے کمیوں سے خدمت کرانا، اپنی ٹانگیں اور بازو دبانا اور کمزور مزارعوں میں سے اگر کوئی حکم عدولی کرے تو اس کو چوپال میں بلا کر اس کی خوب پٹائی کرنا ہے۔ چھوٹے ملک صاحب (خدابخش) جو ان کے صاحبزادے ہیں۔ ان کا کام باز پالنا، کتنے پالنا اور ان کی لڑائیاں کرانا ہے۔ کسی مزارعے کی جوان لڑکی اچھی لگے تو اس سے دل بہلانا بھی اس کے معمولات میں شامل ہے۔ خدا بخش کا ایک ملازم بھی خدا بخش ہے جسے بشکو کے نام سے پکارا جاتا ہے۔ گاؤں کا ایک جولاہا محمد مسکین جسے مسکین کہا جاتا ہے بڑے ملک کے عتاب کا شکار بنتا ہے۔ ایک اہم کردار خود افسانہ نگار ہے جو خدا بخش کے پاس گاؤں میں مہمان گیا ہے اور چوپال کی حالت کے ساتھ ساتھ باز کے شکار کا نظارہ کرنے بھی آیا ہے۔ رنگی بابا یارو کی جوان اور حسین بیٹی ہے جس پر خدا بخش نظر رکھے ہوئے ہے، مگر وہ اس کے ہاتھ نہیں آتی۔ اس کہانی میں محمد بخش نے اپنے باز کا نام لارنس آف عربیبہ کی نسبت سے لارنس آف تھیلبیا رکھا ہے جو لالیوں کا شکار خوب کرتا ہے۔ اس افسانے کے آغاز سے امیروں اور غریبوں کا تضاد سامنے آتا ہے۔ اس کا آغاز یوں ہوتا ہے۔

> ''پلنگ اتنا چوڑا ہے کہ اس پر جو کھیس بچھا تھا وہ چار کھیسوں کے برابر تھا۔ اس کے وسط میں پلش کے گاؤ تکیے کے سہارے بڑے ملک صاحب کے جسم کا ڈھیر پڑا تھا۔ ان کی انگلیوں، انگوٹھوں، پنڈلیوں، رانوں، کمر، پیٹھ، کندھوں اور سر کو بہت سے میراثی، نائی، جھیور، موچی، کمہار اور کسان دبا رہے تھے۔ ___ پھر خدا بخش نے چوپال پر قدم رکھا تو بڑے ملک صاحب بولے، آج چھوٹا ملک بہت خوش ہے۔ آج اس کا یار آیا ہوا ہے

لاہور سے۔ ـــــ دھم دھم کی آواز سے ہم چونکے، دیکھا تو دو آدمیوں نے ایک اور آدمی کو پکڑ کر بڑے ملک کے سامنے جھکا رکھا تھا اور ملک صاحب اس کی پیٹھ پر مکّوں کا مینہ برسا رہے تھے ـــــ"(۱۹۹)

اس بدقسمت کی خطا صرف یہ تھی کہ اس نے بڑے ملک صاحب کو یہ کہہ دیا کہ "ملک جی تہہ بند سنبھالو، ننگے ہو رہے ہو"۔ اور پھر اس کے ساتھ وہ کچھ ہوا جو اس چوپال کے معمول میں شامل ہے۔ افسانہ نگار نے چائے پی اور ملک خدا بخش کے ساتھ باہر تھل کی طرف چل دیئے۔ بشکو ملازم بھی باز کو بازو پر بٹھائے اس کی آنکھوں پر چمڑے کے کھوپے چڑھائے گھوڑوں کے پیچھے پیچھے تیز تیز چلتا آ رہا تھا۔ اور ملک خدا بخش اپنے باز کی شکار کرنے والی خونی پھرتیوں کا ذکر کچھ جذباتی انداز میں کر رہا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا کہ "لالی باز کا من بھاتا کھاجا ہے۔ میرا لارنس لالی کو دیکھتا ہے تو پاگل ہو جاتا ہے۔ لالی کا گوشت میرے لارنس آف تھلیپیا کی وہسکی ہے" باز کے کھانے کے قرینے اور ہڈیوں پر سے گوشت اتارنے کی مہارت بتا کر خوش ہو رہا تھا کہ کچا گوشت وٹامن سے بھرپور ہوتا ہے۔ جس پر افسانہ نگار نے کہا کہ "لعنت ہے، تمہاری ذہنیت تو آدم خوروں کی سی ہے"۔ پھر وہ تینوں تھل سے کوئی تین کوس کے فاصلے پر بابا یارو رہتا ہے اس کی بیٹی رنگی چائے خوب بناتی ہے، چلو تمہیں اس کے ہاتھ کی چائے پلواتے ہیں۔ مگر رنگی اس وقت گھر پر نہیں تھی۔ جس سے ملک خدا بخش نے فوری واپسی کا فیصلہ کیا اور بابا یارو کو کہا کہ رنگی آج شام ہمارے گھر پر ہی ہوگئی تو وہ صبح آ جائے گی۔ میری بہن اس کی پکی سہیلی ہے۔ راستے میں رنگی واپس آتی ہوئی ملی تو ملک خدا بخش نے اسے مجبور کیا کہ وہ واپس ہمارے ساتھ گھر چلے اور صبح کو اپنے ڈیرے پر چلی جائے۔ چوپال پر رات گئے تک کتوں، گھوڑوں، شکروں اور بیلوں کی باتیں ہوتی رہیں مگر انسانوں کی کوئی بات بھی نہ کی گئی جس پر افسانہ نگار حیران ہو رہا تھا۔ ملک خدا بخش رنگی کو واپس صرف اسی لیے گھر لے گیا تھا کہ وہ اس سے پیار کرتا ہے مگر رنگی اس کی طرف متوجہ ہونے کی بجائے نفرت کرتی ہے۔ صبح سویرے بشکو نے ملک خدا بخش کو اطلاع دی کہ آپ کا لارنس آف تھلیپیا مردہ حالت میں پڑا ہے اور خدا بخش تو جیسے سکتے میں آ گیا اور پھر بولا کہ:

"رنگی کو یہاں لے آؤ، ـــــ فوراً بعد بشکو آیا، رنگی تو منہ اندھیرے ہی چلی گئی چھوٹے ملک اور خدا بخش اپنی لہولہان آنکھیں مجھ پر گاڑ کر بولا۔ دیکھا، میں نہ کہتا تھا؟ میرے باز کو اسی کمینی نے مارا ہے۔ رات وہ بار بار یہی کہتی تھی کہ وہ مجھے مار ڈالے گی۔ میں نے کہا لالیاں بازوں کو نہیں مار سکتیں نادان ـــــ اسی نے مارا ہے میرے لارنس کو ـــــ میں جانتا ہوں یہ قتل اس بدذات، کنگلی، قلاش لڑکی نے کیا ہے۔ میں اس کی کھال اُدھیڑ دوں گا۔ میں اس کی ـــــ" (۲۰۰)

اس اقتباس سے یہ اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے کہ رنگی کی عزت ملک خدا بخش کے ہاتھوں محفوظ نہیں تھی اور اس نے اپنا بدلہ اس کے لاڈلے باز کی گردن مروڑ کر لیا ہے۔ جس سے یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ ان ملک صاحبان کے ہاتھوں کمیوں اور مزارعوں کی عزتیں برباد ہوتی رہتی ہیں۔ اس کہانی میں علامت کو جس خوب صورت انداز سے استعمال کیا گیا ہے۔ اس پر بحث کرتے ہوئے ڈاکٹر افشاں ملک یوں رقم طراز ہیں:

> ''یہ ایک علامتی افسانہ ہے۔اس میں طاقت ور اور کمزور طبقہ کے کردار کو ''باز'' اور ''لالی'' نام کے پرندوں کے حوالے سے نہایت اثر انگیز طور پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ افسانہ سماج پر حکومت کرنے والے طبقے کے ذریعہ استحصال زدہ لوگوں کا حال بیان کرتا ہے۔صبح کو باز کا مردہ پایا جانا اس بات کی علامت ہے کہ مظلوم اور کمزور لوگ بھی حوصلہ رکھتے ہیں ۔اور رنگی کے نام کی لالی کے اندر اتنی جرأت ہے کہ ملک خدا بخش جیسے باز کی گردن مروڑ سکتی ہے۔ یہی اس افسانے کا ماحصل ہے۔'' (۲۰۱)

ڈاکٹر افشاں ملک کی رائے اہم ہے مگر ڈاکٹر حنیف فوق نے اسے کہانی کو شاعرانہ وژن کے طور پر دیکھا ہے۔ وہ کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی کے افسانے کا موازنہ کرتے ہوئے اسے استعارہ کہتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی کے افسانے ''لارنس آف تھلیبیا'' اور کرشن چندر کے افسانے ''برہم پتر'' کو لیجئے تو دونوں میں ایک ایسے شاعرانہ ویژن کا احساس ہوتا ہے جس نے اردو افسانے کو نئی تاثیریت اور نئی تہہ داری عطا کی ہے۔ لارنس آف تھلیبیا نے تو حقیقی زندگی کی تفصیلات کے باوجود ایک استعارے کی حیثیت حاصل کر لی ہے لیکن اس استعارے کے اندر بھی گفتگو اور واقعے کے اجزاء میں کئی چھوٹے چھوٹے اشعار موجود ہیں جو مجموعی نقش کو زیادہ گہرا اور زیادہ پر معنی بناتے ہیں۔'' (۲۰۲)

درج بالا شواہد یہ ظاہر کرتے ہیں کہ ندیم قاسمی نے دیہی سماج میں امیر اور غریب، مالک اور مزارعے کا جو تصور پیش کیا ہے۔ اس میں عزت، جان، مال سب کچھ جاگیردار کے رحم پر مزارعے چھوڑ دیتے ہیں مگر ان میں کبھی کبھی کوئی رنگی بھی پیدا ہوجاتی ہے جو ان کو منہ توڑ جواب دینے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ دولت کے بل بوتے پر حکمرانی کا یہ تصور خالی تصور ہی نہیں ہے۔ اس میں بہت کچھ حقائق پر مبنی ہے۔

قرض:

''قرض'' افسانہ ایسے حالات کی ترجمانی کرتا ہے جس میں غریب لوگ اپنے بچوں کا پیٹ پالنے

کے لیے قرض لے کر ایک وقت کی روٹی کھلاتے ہیں۔ ایک مِل مالک اپنی مل میں سے سو کے قریب مزدوروں کو نکال دیتا ہے جن کے بچے بھوکے ہیں اور وہ سڑک پر احتجاج کررہے ہیں کہ ان کو بھوک کی موت سے بچایا جائے۔ رحمان ایک دفتر میں ملازم ہے جس کی تنخواہ بہت تھوڑی ہے۔ اس کی بیوی اور چھ بچے اس کا انتظار کررہے ہیں کہ وہ کچھ لائے تو وہ کھائیں۔ رحمان اپنے ایک دوست شاکر سے ایک روپیہ ادھار لے کر آتا ہے تاکہ بچوں کو ایک وقت کا کھانا کھلا سکے۔ مگر اسی وقت اس کا دروازہ کسی نے کھٹکھٹایا۔ جب رحمان باہر گیا تو گوالا کھڑا تھا اور بارہ آنے کا اُدھار لیا ہوا دودھ تھا جس کا مطالبہ کررہا تھا۔ گوالے نے رحمان کو بتایا کہ اس کی بیٹی بیمار ہے، ٹیکہ لگوانا ہے۔ لہٰذا مجھے فوراً بارہ آنے دے دو۔ رحمان نے ادھار لیے ہوئے ایک روپیہ میں سے بارہ آنے اسے دے دیئے اور چونّی لے کر واپس آ گیا۔ اب اس چونی سے دہی خریدنے کا فیصلہ ہوا اوروہ دوکان پر دہی لینے چلا گیا مگر وہاں سے دہی ختم ہو چکا تھا۔ ذرا دور بازار میں گیا تو ایک جلوس آتا دکھائی دیا۔ یہ جلوس مل مزدوروں کا تھا جو اپنی نوکری کی بحالی کا مطالبہ کررہے تھے۔ بڑے چوک میں پہنچ کر اُن میں سے ایک مزدور نے تقریر شروع کردی کہ ہمارے بہت سے بھائی، بہنیں اور بچے گھروں میں بھوک سے مر رہے ہیں۔ ہمیں اُن کے لیے کچھ کرنا چاہیے۔ انہوں نے وہاں چندا اکٹھا کرنا شروع کردیا۔ جب جھولی والا رحمان کے سامنے آیا تو اس نے جیب سے چوّنی نکال کر اس میں ڈال دی مگر ذرا سا رُک گیا۔ رحمان کے ایک ساتھی نے گلہ کیا کہ تم رُک کیوں گئے تھے جس پر رحمان یوں بولا:

> ''یار میرے بچے بہت بھوکے تھے، تو کیا میرے بچے بھوکے نہیں تھے؟ ساتھی نے کہا۔ بھوکے بچوں کا باپ ہوکر بھی تمہیں معلوم نہیں کہ دوپہر کے بعد بھوکے بچوں کی بھوک مرجاتی ہے۔ ہاں، رحمان نے تائید کی۔ بھوکے بچوں کے پیٹ بھوک ہی سے بھر جاتے ہیں۔ یہ میں نے کئی بار دیکھا ہے، دوپہر تک چیخ رہے ہیں، رو رہے ہیں، بلک رہے ہیں، پھر سو جاتے ہیں۔ اورجب اٹھتے ہیں تو جیسے کھا کر اُٹھے ہیں۔ بھول جاتے ہیں کہ وہ تو بھوکے ہیں۔'' (۲۰۳)

ندیم قاسمی نے ترقی پسند تحریک کے منشور کے پیش نظر بہت سے افسانے لکھے ہیں۔ اس کہانی میں بھی استحصالی طبقہ کے خلاف احتجاج ہورہا ہے۔ انہوں نے غریب طبقہ اور مزدوروں کی نمائندگی کی ہے۔ ہمارا قومی المیہ یہ ہے کہ یہاں غریب غریب تر اور امیر امیر تر ہوتا جاتا ہے۔ غریب کے بچے بھوک سے ہی مر جائیں تو قضائے اِلٰہی کہہ دیا جاتا ہے مگر امیر کے بچے کو کوئی مکھی بھی ڈس لے تو ایمرجنسی وارڈ کو ہلا کر رکھ دیا جاتا ہے۔ بھوکے بچوں کی تکلیف کا اندازہ فیکٹری مالک کو نہیں ہوسکتا۔ صرف وہی انسان اس تکلیف کا اندازہ کرسکتا ہے جو خود اس مشکل سے گزرا ہو۔ قاسمی نے ایک ایسی معاشرتی حقیقت کو واضح کیا ہے جس میں غریب کو سب اپنے جیسے غریب اور امیر کو سب اپنے جیسے امیر ہی نظر آتے ہیں۔ مجموعی طور پر یہ افسانہ

مزدور طبقے کی بدحالی اور غربت کی ستم کاریوں کا عکس ہے۔ اس افسانے میں قاسمی ایک انسان دوست اور ترقی پسند تخلیق کار کے طور پر سامنے آتے ہیں۔ انہوں نے سرمایہ دار اور غریب میں استحصال کی عکاسی کرتے ہوئے انسان سے محبت اور اس کے زخموں پر مرہم رکھنے کی طرف بھی واضح اشارے کیے ہیں۔

مشورہ:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ ''مشورہ'' انسان کے ظاہر اور باطن میں جو تضاد پایا جاتا ہے اس کو موضوع بناتے ہوئے انسان کے ظاہری سکون اور بے سکون زندگی سے متعلق تانا بانا بُنا ہے۔ اس کہانی میں راجہ عرفان اللہ جو ایک جاگیردارے اور وسیع کاروبار کا مالک ہے، دوسرا اہم کردار خود احمد ندیم قاسمی ہیں جو بطور شاعر اس کہانی میں موجود ہیں۔ راجہ عرفان اللہ کا ڈرائیور، راجہ کا مالی، خانسامہ بھی کہانی کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ راجہ عرفان اللہ پر فالج کا حملہ ہوا ہے اور وہ سفر نہیں کرسکتا۔ ندیم قاسمی کی شاعری پڑھ کر متاثر ہوا ہے اور انہیں ایک خط بذریعہ ڈرائیور بھجواتا ہے کہ وہ انہیں تھوڑا سا وقت دیں تاکہ شعروادب پر کچھ گفتگو کرسکیں۔ قاسمی وقت مقرر سے دس منٹ دیر سے وہاں پہنچا تو اسی کے ڈرائیور نے ٹیکسی کا کرایہ دینے کی کوشش کی جسے قاسمی نے روک دیا۔ دوران گفتگو ضمیر اور زندگی کی ضروریات سے متعلق بحث ہوتی رہی جس میں راجہ صاحب پرسکون زندگی گذارنے کے لیے بے تاب لگے مگر وہ ضمیر کے خلاف کام کرکے مطمئن رہنا چاہتے ہیں۔ بقول اُن کے یہ معاشرتی مجبوریاں ہیں۔ قاسمی صاحب سے مشورہ کررہے ہیں کہ وہ کس طرح پرسکون نیند سو سکتے ہیں اور مطمئن رہ سکتے ہیں۔ اس کہانی میں راجہ صاحب زرپرستوں کے نمائندے کے طور پر اور احمد ندیم قاسمی عام آدمی بلکہ غریب آدمی، جو صابر وشاکر رہ کر زندگی گذارتے ہیں اُن کی نمائندگی کرتے ہیں۔ راجہ عرفان اللہ کا ڈرائیور جب اُن کا رقعہ لے کر ندیم قاسمی کے پاس آیا تو اس میں لکھا تھا:

> ''محترمی ندیم صاحب، سلام مسنون! میری ٹانگوں پر فالج کا اثر ہے ورنہ میں خود حاضر ہوتا۔ آپ ہی کرم کیجئے اور کل شام چار بجے میرے ہاں تشریف لانے کی زحمت گوارہ فرمایئے۔ چائے میرے ساتھ پیجئے گا۔ پچھلے دنوں آپ کا کلام پڑھا ہے اور آپ سے چند باتیں کرنے کو جی چاہتا ہے۔ میں گھنٹہ سوا گھنٹہ سے زیادہ وقت نہیں لوگا۔ تو یہ طے کیجئے کہ آپ کل شام چار بجے میرے پاس تشریف لا رہے ہیں۔ شکریہ! چشم براہ: راجہ عرفان اللہ''۔ (۲۰۴)

ندیم قاسمی کو حیرت ہوئی کہ راجہ صاحب کو اُن کے ادبی نظریات کسی صورت بھی قابل قبول نہیں پھر راجہ صاحب تو امیر طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ اُن کو کسی شاعر سے کیا لینا دینا۔ دراصل راجہ صاحب کو تو ایک

سننے والا شخص چاہیے تھا۔ آخر بات اس نقطے پر پہنچی کہ قاسمی صاحب آپ خود سے بدظن کیوں نہیں ہوتے۔ یعنی کوٹھی، کار، روپیہ یہ سب کچھ تو انسان کے لیے ضروری ہیں۔ جس پر ندیم قاسمی نے کہا ''اپنے ضمیر سے میری کبھی لڑائی نہیں ہوتی۔ ___ میرے خیال میں ہر شخص کو ایسا ہی کرنا چاہیے۔ اگر آپ کا ضمیر کچھ کہے اور آپ کچھ کریں تو اس طرح آپ کے دماغ میں جنگِ عظیم شروع ہوجائے گی اور آپ کے اندر کشتوں کے پشتے لگ جائیں گے''۔ اسی طرح یہ گفتگو اختتام کی طرف گئی کہ راجہ صاحب کا مالی ہے اس کی بیوی اور چار بیٹیاں ہیں۔ اس کی تنخواہ بہت کم ہے وہ کیسے گزارا کرتا ہے۔ ایک تو اس وجہ سے راجہ صاحب کو نیند کم آتی ہے تو دوسری طرف راجہ نے اس کی تنخواہ میں پانچ روپے کا اضافہ کردیا ہے۔ اس طرح اس کے خاندان کے سب ملازموں نے مطالبہ کیا کہ تنخواہ بڑھاؤ۔ اس سے پورے خاندان کے سینکڑوں روپے اسی طرح ضائع ہوگئے اورخاندان والے راجہ عرفان سے اسی وجہ سے ناراض بھی ہیں اور ندیم صاحب سے بھی مایوسی کا اظہار کیا ہے کہ وہ ہماری ان مجبوریوں کونہیں سمجھتے جن کی وجہ سے وہ پریشان ہیں اور انہیں نیند نہیں آتی۔

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں یہ باور کرانے کی کوشش کی ہے کہ ہر انسان میں اس کی خواہشات اورضمیر میں ہاتھا پائی ہوتی رہتی ہے۔ جس میں ضمیر اکثر مات کھا جاتا ہے۔ پرسکون زندگی گزارنے کے لیے ضمیر کو مطمئن رکھنا ضروری ہوتا ہے اور ضمیر کو مطمئن رکھنے کے لیے ضمیر کا ساتھ دینا ضروری ہوتا ہے جوکہ ایک مشکل کام ہے۔ راجہ صاحب کی طرح اکثر دنیا والے اسی لیے نہ رات کی نیند ٹھیک طرح سو سکتے ہیں اور نہ انہیں دن کو سکون نصیب ہوتا ہے۔ کیونکہ وہ ضمیر کو مطمئن کرنے کی بجائے اپنی خواہشات کے پیچھے چلتے ہیں۔

اس افسانوی مجموعے پر مجموعی نظر دوڑائی جائے تو افسانہ تبر میں دیہی معاشرت کی عشق محبت اور دشمنیاں نبھانے کا طرزِ عمل دکھائی دیتا ہے۔ فیشن نے ماڈرن ازم کا پول کھولا ہے تو سفارش افسانے میں غریب کی مجبوری اور سفید پوش طبقہ کی کھوکھلی ظاہرداری سامنے آتی ہے۔ مائیں لڑتی بھی ہیں اور بچوں سے پیار بھی کرتی ہیں مگر ان کے شوہروں کے کان پر جوں نہیں رینگتی۔ پہاڑوں کی برف سفید اور ٹھنڈی ہوتی ہے مگر اس میں بھکارن نے افسانہ نگار کو پگھلا کر رکھ دیا ہے۔ گڑیا ایک آسیبی اور وہموں والی کہانی ہے۔ تھل افسانہ بھی تھل کی مانند بے آب و گیاہ ہے۔ پاگل افسانہ میں بچوں پر بے جا پابندیاں انہیں پاگل بنا دیتی ہیں اور بے جا آزادیاں بھی جینے کے قابل نہیں چھوڑتیں۔ ماسی گل بانو، دیہات میں غریب عورت کی زندگی کی عکاسی کرتی ہے۔ عورت کی تنہائی کو لوگ جنّ کے تصور سے جوڑتے ہیں کہ اس پر جن آئے ہیں۔ مگر اس پر تو بدقسمتی آئی ہوتی ہے۔ بے نام چہرے میں اَن دیکھے چہرے سے شادی اور دیکھے ہوئے معصوم چہرے سے پیار کی کہانی ہے جو آخر میں ایک ہی ہوجاتے ہیں۔ کپاس کا پھول میں مائی تاجو کی زندگی بھر کی کمائی

کفن ہے جو اسے راحتاں کو جسم ڈھانپنے کو دیتی اور بھارتی درندوں کی درندگی کی داستان ہے۔ سفید گھوڑا عیاش لوگوں کی کہانی ہے جو شراب اور شباب کو ہی زندگی سمجھتے ہیں۔ سکوت وصدا زندگی کے ساتھی کی تلاش اور پھر اس کے اصل چہرے سے واقفیت جو ان میں نفرت پیدا کر دیتی ہے۔ آسیب میں سید امجد حسین کا دوست بڑ کا درخت اس کی اولاد کاٹ دیتی ہے جس سے وہ بے حد مایوس ہوتا ہے اور بچوں سے پھولوں کی کیاریاں اجاڑ کر انتقام لیتا ہے۔ لارنس آف تھلیبیا میں جاگیرداروں کے استحصالی رویے اور عیاشی کے سازوسامان کا ذکر ملتا ہے تو قرض غربت کی چکی میں پسے ہوئے افراد کی درد بھری داستان ہے۔ مشورہ ایک امیر شخص کا غریب آدمی پر طنز اور اس کی عقل و ذہانت کا تمسخر اُڑانے والی کہانی ہے۔ جس میں ضمیر اور مفادات کی جنگ میں اکثر ضمیر جیت جاتا ہے اور مفادات کے بندے صرف بے سکون رہتے ہیں۔

کپاس کے پھول مجموعے کے تجزیے سے یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کی وہ تمام خصوصیات افسانہ نگاری یہاں اُجاگر ہوئی ہیں جو وہ شروع سے ارتقائی صورت اختیار کرتی آئی ہیں۔ اس مجموعہ کے افسانے صرف دیہات کے گرد ہی نہیں گھومتے بلکہ شہروں کے حالات کا شکار ہونے والے افراد بھی ان کہانیوں کا حصہ ہیں۔

افسانوی مجموعہ نیلا پتھر

''نیلا پتھر'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ غالب پبلشرز لاہور سے ۱۹۸۰ء (انیس سو اسّی) میں شائع ہوا۔ اساطیر پبلشرز، لاہور نے نقوش پریس لاہور سے طباعت کر کے ۱۹۹۵ء (انیس سو پچانوے) میں شائع کیا۔ اس مجموعہ میں صفحات کی تعداد ایک سو (۱۰۰) ہے اور قیمت فروخت ایک سو دس (۱۱۰) روپے مقرر ہے۔ تعداد اشاعت ایک ہزار ہے۔ اس مجموعہ میں نو (۹) افسانے شامل ہیں جن کے مندرجات یہ ہیں۔

(۱) احسان (۲) عورت صاحبہ (۳) جوتا (۴) اند مال (۵) عالاں

(۶) نیلا پتھر (۷) بارٹر (۸) ایک عورت تین کہانیاں (۹) ایک احمقانہ محبت کی کہانی

اس مجموعے کا انتساب قاسمی نے اپنے ایک قریبی رشتہ دار ملک قاسم کے نام معنون کیا ہے، قاسمی نے لکھا ہے:

> ''قاسم کے نام:
> جو میرا عزیز بھی ہے اور ہم دونوں کا موضوعِ فن مشترک بھی ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ میرا فن افسانہ نویسی ہے اور اُس کا فوٹو گرافی''۔ (۲۰۵)

قاسمی نے انتساب کے بعد ''گذارش'' کے عنوان سے پیش لفظ لکھا ہے جس میں افسانہ نویسی میں ماضی کی نسبت سست روی کا ذکر کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

> ''میرے ساتھ المیہ یہ ہے کہ میں نے موضوعات کی کمی کبھی محسوس نہیں کی مگر میرے حالات نے مجھے اتنا مصروف کرلیا ہے کہ میری افسانہ نگاری کی رفتار بہت سُست پڑ گئی ہے۔ اس سسٹ رفتاری کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ جیسے جیسے میری عمر بڑھ رہی ہے لفظ گراں بہا ہورہا ہے.....'' (۲۰۶)

مجموعہ ''نیلا پتھر'' کے افسانوں سے متعلق بات کرتے ہوئے قاسمی نے مزید کہا:

> ''کپاس کا پھول'' کی اشاعت کے بعد میں نے کل سات افسانے لکھے جو ''نیلا پتھر'' میں شامل ہیں۔ ان کے علاوہ دو ایسے افسانے بھی اس مجموعے میں شامل ہیں۔ جو کافی عرصہ پہلے لکھے گئے تھے۔وہ یا تو ذہن سے اُتر گئے تھے یا سابقہ مجموعہ مرتب کرتے وقت دستیاب نہ ہوسکے تھے۔ اب دستیابی کے باعث انہیں ''نیلا پتھر'' میں شامل کرلیا گیا ہے''۔ (۲۰۷)

بعد ازاں دستیاب ہونے والے افسانوں کے بارے میں قاسمی نے وضاحت کی ہے کہ: ''عمر کے اس مرحلے میں سوچنے لگا ہوں کہ جو کچھ محفوظ ہوسکتا ہے، اسے محفوظ ہوجانا چاہیے۔'' (۲۰۸) افسانوی مجموعہ ''نیلا پتھر'' میں شامل افسانے دبی دبی محبت کے قصے، شہری سماج کے کھوکھلے پن، معاشرتی تضادات وغیرہ پر بڑا دل خراش انداز لیے ہوئے ہیں۔ ''نیلا پتھر'' قاسمی کے اہم افسانوی مجموعوں میں سے ہے جس میں اختصار اور جامعیت پائی جاتی ہے۔

احسان:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''احسان'' میں ایک فالج زدہ بیمار شخص قریشی صاحب، اُن کی جوان بیٹی صبیحہ (صابی)، ان کا پڑوسی نوجوان (اویس) اور قریشی صاحب کے دو بیٹوں جو بیرون ملک رہتے ہیں کا قصہ بیان کیا ہے۔ قریشی صاحب کے علاج معالجے کے لیے اُن کے دوست ڈاکٹر عبدالقدوس صاحب بھی اس کہانی کا ایک اہم کردار ہیں۔ صبیحہ کی والدہ چند ماہ ہوئے فوت ہوگئی ہے۔ قریشی صاحب شدید بیمار ہیں اور فالج کی وجہ سے گفتگو نہیں کرسکتے۔ بس آنکھوں کی ذرا سی جنبش سے ہاں یا نہ کہہ سکتے ہیں۔ اُن کی ایک دن طبیعت زیادہ خراب ہوئی تو صبیحہ نے اویس اور اُن کے گھر کی درمیانی دیوار کو ہاتھ سے دھپ دھپ کیا تو اویس نے پوچھا کون؟ جس پر صبیحہ نے کہا کہ آپ کے پڑوسی ہیں اور میرے والد صاحب بیمار ہیں۔ آپ ذرا تکلف کیجئے اور بازار سے یہ دوائی لا دیجئے، کیونکہ میں دن کے وقت اکیلی بازار جاتی اچھی نہیں

لگتی۔ اویس نے چند منٹوں میں دوائی لا دی۔ پھر اگلے دِن صبیحہ نے ڈاکٹر عبدالقدوس کو بلانے کا کہا کہ قریشی صاحب کے دوست ہیں، وہ جلد آ جائیں گے۔ اسی روز اویس بھی ڈاکٹر کے ساتھ اُن کے گھر گیا اور لڑکی نے بلا جھجک اس کے ساتھ چائے بھی اکٹھے پی۔ اس دوران صبیحہ نے اویس کو گھر کی ساری صورت حال نہایت سلجھے انداز میں بتا دی اور ساتھ ہی یہ بھی بتایا کہ اس کے بھائی بیرون ملک ہیں مگر وہ کبھی کبھار فون کرنے کے علاوہ کوئی تعاون نہیں کرتے۔ ڈاکٹر عبدالقدوس کے بقول میرے والد کی زندگی کا کچھ پتہ نہیں کہ کب ختم ہوجائے۔ اس طرح میں بالکل بے سہارا ہوجاؤں گی اور ہمارا معاشرہ اس طرح کی جوان اور بے سہارا لڑکیوں کی طرف گِدھوں کی طرح دیکھتا ہے۔صبیحہ نے اویس کو جب یہ ساری باتیں بتائیں تو اویس یہ سمجھا کہ اس کا کام آسان ہوگیا ہے اورلڑکی نے خود ہی بات آگے بڑھانے کا موقع دے دیا ہے۔ صبیحہ نے اویس سے کہا کہ وہ اس کے لیےفوراً کوئی مناسب سا رشتہ تلاش کردیں تو یہ اُن کا احسان ہوگا اور پھر سرگوشی کے انداز میں اس رشتہ کی نوعیت بتائے ہوئے کہا کہ:

> ’’وہ میرے بہت قریب آ گئی اور بولی۔عمر کا خاص خیال رکھئے گا۔سکون اور صفائی سے زندگی گذارنے کے لیے زندگی کا تجربہ بہت ضروری ہے۔ میں اکیس بائیس برس کی ہوں۔ اسے کم از کم اکتیس بتیس برس کا ضرور ہونا چاہیے۔ میری اور آپ کی عمر کے لڑکے عام طور پر اتھلے ہوتے ہیں۔ ناتجربہ کار، نمائشی سے، لونڈے سے، سمجھ گئے نہ آپ؟‘‘ (۲۰۹)

اس کہانی میں احمد ندیم قاسمی نے جوان لڑکیوں کےتحفظات اور زمانے کی غلط اندازنظروں کا تجزیہ پیش کیا ہے۔لڑکوں اورلڑکیوں کی شادی کی عمرکوبھی افسانوی انداز سے زیربحث لائے ہیں۔ اور بے سہارا ہونے کا خوف ایک لڑکی کو مارے جارہا ہے جس سے بچنے کے لیے وہ اویس کو رشتہ تلاش کرنے کی درخواست محتاط انداز میں کرتی ہے۔

عورت صاحبہ:

’’عورت صاحبہ‘‘ افسانے میں شہری ماحول میں راتیں کلبوں اور شراب خانوں میں گزارنے کا حال بیان کیا گیا ہے۔سیٹھ نواز احمد نے شہر میں ایک کلب بنائی ہےجس کی ممبرشپ صرف امیر لوگ ہی لے سکتے ہیں۔سیٹھ کا بیٹا امتیاز جو بلا کا شراب نوش ہے۔ وہ اپنے باپ کے کاروبار کی نگرانی کے لیے بیرون ملک بھی جاتا رہتا ہے۔ جب وہ اپنے باپ کےشراب خانے میں آتا ہےتو وہاں کھلبلی ڈال دیتا ہے۔کلب کے ایک سیئرممبر ماجد صاحب اور اُن کی بے انتہا خوب صورت بیوی کو گلے لگالینے کے لیے باہیں پھیلاتا ہے۔جس پر تمام ممبرز (خواتین وحضرات) ششدر رہ جاتے ہیں اور سیٹھ صاحب کے ڈرائنگ روم میں جا کر اُن کو درخواست کرتے ہیں کہ وہ ’’امتیاز کی فوراً شادی کریں کیونکہ وہ عورت عورت پکارتا پھرتا ہے‘‘۔سیٹھ صاحب

اس پر ہنسے کہ یہ طلب ذرا اور بڑھ جائے تو شادی کامیاب رہے گی۔ اور یہ بھی وعدہ کیا کہ وہ امتیاز کو سمجھائیں گے اور ممبران کے کہنے پر آمادہ ہوئے کہ وہ چند دن رات کو خود بھی کلب آیا کریں گے تاکہ امتیاز آؤٹ نہ ہونے پائے۔ پھر سیٹھ نواز احمد نے اپنے صاحبزادے کو سمجھایا کہ اسی کلب کی وجہ سے وہ آج فیکٹریوں کا مالک ہے۔ لہٰذا اس کی ساکھ کو کمزور نہیں ہونا چاہیے اور تم یہ کیا کرنے چلے تھے۔"تم نے ایک سینئر ممبر ماجد کی بیوی سے زیادتی کرنا چاہی ___ امتیاز بولا اسے بتانے کہ قدرت سے بھی ایسے ایسے شاہکار کبھی کبھار ہی تخلیق ہوتے ہیں۔ بات تو تم نے ذہانت کی کی ہے، سیٹھ صاحب محظوظ ہوتے جارہے تھے"۔ پھر کہا کہ یہ مشرق ہے امتیاز، یہاں اسلامی معاشرت چلتی ہے۔ کلب کی زندگی معمول پر آگئی۔ سیٹھ نے چند دن کے بعد کلب آنا بند کردیا اور امتیاز صاحب کے پھر وہ لچھن شروع ہوگئے اور ایک رات کو نشے میں دھت "عورت۔اے عورت۔ اے عورت صاحبہ! پکارتا ہوا گرتا پڑتا گھومتا ہوا مسز ماجد کے سر پر جا کھڑا ہوا اور سارا کلب سناٹے میں آگیا:

> "ماجد صاحب سرخ چہرہ لیے اٹھ کھڑے ہوئے، فرمایئے۔عورت۔ امتیاز مسکرایا۔عورت! ماجد کڑکے۔کون سی عورت؟ کوئی بھی عورت۔ امتیاز بولا۔ بس ایک عورت۔ ٹائم پاس کرنے کے لیے۔ پھر اس نے جھک کر مسز ماجد کو مخاطب کیا اے عورت صاحبہ! ___ یہ عورت میری بیوی ہے مسٹر امتیاز۔ اگر آپ کو عورت کی ایسی ہی طلب ہے تو آیئے میں آپ کو عورت بلکہ عورتوں کے پاس لیے چلتا ہوں"۔ (۲۱۰)

ماجد صاحب نے امتیاز کو اپنی کار میں بٹھایا جس پر سب ممبران حیران ہوئے کہ یہ کیا کرنے جارہا ہے۔ ماجد سیدھا سیٹھ نواز احمد کے بنگلے پر گیا۔ نوکر سے کہا کہ سیٹھ صاحب کو بلا دیں۔ اس وقت سیٹھ صاحب نے سر پر رومال باندھ رکھا تھا جیسے نماز پڑھ رہے ہیں۔مگر وہ اپنے کمرے میں شراب نوشی فرما رہے تھے۔ سیٹھ صاحب بولے کیا بات ہے ماجد صاحب آپ اس وقت رات گئے، خیریت ہے؟ تب ماجد صاحب نے کہا کہ اگر آپ مناسب سمجھیں تو اپنی بیوی اور بیٹی کو بھی بلا لائیں۔ وہ دونوں شب خوابی کے لباس میں بڑی بڑی چادریں اوڑھے آگئیں تو امتیاز نے ان سے کہا کہ میں ایک منٹ میں آتا ہوں۔

> "پھر وہ امتیاز صاحب کو سہارا دیئے ڈرائینگ روم میں واپس آئے۔ اسے ایک صوفے پر بٹھایا اور بولے۔ یہ لیجئے مسٹر امتیاز۔ میں نے اپنا وعدہ پورا کیا۔ یہ ہیں آپ کی بہن اور یہ ہیں آپ کی ماں۔ یہ دونوں بھی عورتیں ہیں۔ ٹھیک ہے نا؟ امتیاز دیوانوں کی طرح ماجد صاحب کو دیکھتا رہا۔ پھر دونوں ہاتھوں سے اپنا چہرہ چھپا کر بچوں کی طرح بلک بلک کر روتا ہوا صوفے پر ڈھیر ہوگیا"۔ (۲۱۱)

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں شہری ماحول میں عیاش اور امیرزادوں کا احوال لکھا ہے کہ ایک دولت کا نشہ اور دوسرا شراب کا نشہ، ان امیر زادوں کو ایک تیسرے نشے عورت کی جانب کھینچتا ہے۔ جس میں وہ دوسروں کی بہنوں، بیویوں کو عیاشی کا ذریعہ سمجھتے ہیں مگر جب اپنی ماں اور بہن سامنے آتی ہے تو سارا نشہ کافور ہوجاتا ہے اور ہاتھوں سے منہ چھپاتے ہیں۔ ایک اہم پہلو یہ بھی اُجاگر ہوتا ہے کہ دوسروں کی بہو، بیٹیوں کو کلب اور شراب نوشی کی سہولیات فراہم کرنے والے سیٹھ صاحبان اپنے گھر میں کیوں نہیں جھانکتے کہ اُن کے سامنے ایسی صورت حال پیدا ہوجائے جیسی امتیاز کے سامنے اس کی بہن اور ماں کے آنے سے ہوئی ہے۔ مشرقی اور اسلامی معاشرت کا ڈھونگ رچانے والے اپنے کالے دھندے پر غور کریں گے کہ کیا مشرقی معاشرت کی یہی اقدار ہیں جن کا وہ پرچار کررہے ہیں۔ قاسمی نے اسی پس منظر سے ملتی جلتی کہانی بارٹر بھی لکھی ہے جو شہری ماحول کی قباحتوں کو اُجاگر کرتی ہے۔ ڈاکٹر حمیرا اشفاق نے قاسمی کے شہری عورتوں سے متعلق طرزِ زندگی کو غیر حقیقی کہا ہے اور ایسے کرداروں کی پیش کش میں قاسمی تعصب سے کام لیتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''شہری عورتوں کا تصوّر بھی احمد ندیم قاسمی کی کہانیوں میں ملتا ہے لیکن قاسمی اپنا تعصب شہریوں سے چھپا نہ سکے۔ اس لیے انہوں نے افسانہ ''عورت صاحبہ'' اور ''بارٹر'' میں ایسی عورت پیش کی ہے جو تمام اقدار کے منافی ہے اور صرف کلب ڈانسر یا سوسائٹی گرل بن کر شمع محفل تو بن جاتی ہے لیکن اس میں ایک مشرقی عورت کی کوئی جھلک نظر نہیں آتی''۔ (۲۱۲)

ڈاکٹر حمیرا اشفاق کی رائے سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ قاسمی نے شہری ماحول کی عورت کے کردار کو اس کی حقیقی تصویر میں پیش نہیں کیا بلکہ ایک خاص طبقہ کے نسوانی کردار کو ہی اس کہانی میں موضوع بنایا ہے۔ اس ماحول کے مردانہ کردار بھی شہر کے ماحول کی مکمل نمائندگی نہیں کرتے۔

جوتا:

''جوتا'' افسانے میں گاؤں کے چودھری اور کمّی (میراثی) کے درمیان تضاد کو دکھایا گیا ہے اور ان میں نفسیاتی جنگ دکھائی ہے جس میں میراثی فتح یاب ہوتا نظر آتا ہے۔ اس کہانی کے اہم کردار گاؤں کے چودھری صاحب، کرموں (میراثی) اور اس کے تین بیٹے ہیں۔ اس کہانی کے چُولیں یوں ملی ہیں کہ کرموں میراثی ایک قوال پارٹی میں برسوں تک تالی بجاتا رہا اور سر لگاتا رہا۔ پھر ذرا سینئر ساجی بن گیا اور بڑے قوال کے ساتھ بیٹھ کر قوالی کرنے لگا۔ بڑے قوال نے اس خوف سے کہ وہ کہیں اس کی جگہ نہ لے لے اُسے چلتا کردیا۔ کرموں نے اپنی علیحدہ قوال پارٹی بنالی۔ جگہ جگہ شہروں شہروں قوالی کرتے ہوئے میلوں اور عرسوں پر قوالی کے نام پر چیخیں اور بڑھکیں مارتے اس نے اچھا خاصا روپیہ اکٹھا کرلیا۔ کرموں نے چونکہ دنیا دیکھی

تھی لہٰذا اس نے اپنے لڑکوں کو پڑھانے کا فیصلہ کیا اور سوچا کہ اگر وہ نہ پڑھے تو اس کی طرح قوالوں کے ساتھ تالیاں پیٹتے ہی زندگی گزر جائے گی۔ اس کے بچے سکول کی تعلیم حاصل کر کے لاہور، کالا شاہ کاکو اور فیصل آباد کی ملوں میں ملازم ہوگئے تو باپ کو بہت سے روپے بھیجنے لگے۔ جن سے کرموں نے گاؤں میں پکا مکان بھی بنوا لیا اور ظاہری چال ڈھال میں بھی نمایاں فرق نظر آنے لگا۔ یہاں تک کہ کرموں میراثی زکوٰۃ بھی دینے لگا جو چودھری کو بہت تکلیف دینے لگی۔ کچھ لوگوں کے ذریعے چودھری کی تلخ باتیں کرموں کو اور کرموں کی ترش باتیں چودھری کو معلوم ہونے لگیں۔ جس پر چودھری نے کرموں کو دارے پر بلایا اور چند آدمیوں نے اشارہ پا کر اُسے زمین پر گرا دیا اور ایک شخص نے چودھری کے کہنے پر کرموں پر جوتوں کی بارش کردی اور ساتھ ساتھ غصے سے کہتا رہا کہ ''بیٹھک بنائے گا کمینہ؟ دارا لگائے گا میری طرح؟ چار پیسے کیا آ گئے کہ اپنی اوقات ہی بھول گیا۔ رزیل، لگاؤ اور لگاؤ'' چودھری نے کرموں کو بے حساب جوتے لگائے مگر اس نے بعد میں اپنے ملنے والوں کو بتایا کہ مجھے باسٹھ جوتے لگے تھے اور میں باسٹھ پورے لگاؤں گا خدا کے حضور انشاء اللہ۔ اسی طرح پھر موقع پا کر چودھری نے کرموں کے جوتے لگوائے۔ چند دن بعد کرموں لاہور والے بیٹے کے پاس گیا اور سردیوں کے موسم کے لیے قیمتی کمبل لے آیا۔ چودھری نے جب یہ کمبل دیکھا تو کہا کہ یہ کمبل آپ مجھے فروخت کردیں مگر میں اس کی قیمت لازماً دوں گا کیونکہ یہ ہماری خاندانی عادت ہے کہ ہم مفت چیزیں دیتے ہیں لیکن لیتے نہیں ہیں۔ اور کرموں نے کمبل تین سو چوبیس روپے میں چودھری کو دے دیا اور چودھری نے یہ کمبل صرف اس لیے خریدا کہ وہ اپنے مراثی کو اپنے سامنے یوں اتراتا ہوا پھرتا دیکھ نہیں سکتا تھا اور اس کا کہنا تھا کہ جوتے کو پاؤں ہی میں رہنا چاہیے۔ چودھری کے ادارے کوکمیوں اور میراثیوں کی آسودگی بے حد تکلیف دیتی ہے۔کرموں نے جب اپنے تینوں بیٹوں کو سکول میں داخل کرایا تو پورے گاؤں کے ساتھ چودھری بالخصوص پریشان ہوگیا۔ گاؤں کے لوگ کہنے لگے کہ:

> ''حضرت آدم کے آسمان سے زمین پر اُترنے سے لے کر اب تک کے زمانے تک یہ پہلا میراثی ہے جسے اپنے بچوں کی تعلیم دینے کی سوجھی ہے۔ چودھری نے اسے بلایا اور ڈانٹا، شرم کرو، میراثی ہوکر بچوں کو پڑھاتے ہو؟ کیا شادیوں میں ان سے لوگ ڈھول شہنائی کی بجائے کتابیں سنیں گے؟ کیوں بگاڑتے ہو انہیں؟ کیوں ناس مارتے ہو اپنے نسلی پیشے کا؟'' (۲۱۳)

کرموں میراثی کے بیٹے کچھ پڑھ لکھ کر جب مختلف شہروں میں مِل ملازم ہوگئے تو روپے کی ریل پیل سے کرموں آسودہ ہوگیا اور یہاں تک کہ زکوٰۃ بھی دینے لگا جس پر چودھری بے حد پریشان ہوا۔ ووٹ درج کرنے والوں نے اسے جب گداگر میراثی لکھا تو کرموں نے احتجاج کیا، نہیں صاحب میں گداگر نہیں ہوں۔ '' میں تو عمر بھر اپنی محنت کی کمائی کھاتا رہا ہوں۔ میرے بچے پڑھ لکھ گئے تو یہ بھی میری

محنت کی کمائی ہے۔ گداگری اتنی سستی ہے تو چودھری کو گداگر لکھو کو کسان محنت کرتا ہے اور چودھری کھاتا ہے''۔ چودھری کو جب یہ بات معلوم ہوئی تو اس نے کرموں کو دارے پر بلا کر منشی سے جوتے لگوائے۔ جب باسٹھ پورے ہوگئے تو کرموں نے منشی کی کلائی پکڑ کر کہا کہ زیادہ لگاؤ کہ تو چودھری کو قیامت کے دِن ایک کے ستر کے حساب سے جوتے کھانے سے زیادہ تکلیف ہوگی۔ اقبال قائم رہے! پھر جب میراثی کو قیمتی کمبل اوڑھے دیکھا تو چودھری برداشت نہ کرسکا اور اس سے کمبل خرید لیا۔ اس وقت چودھری کی حالت قابل دید تھی:

''تب چودھری کمبل اپنے سامنے پھیلوا کر مسکرایا۔ اسے خوب اچھی طرح جھاڑا جیسے کمبل کا میراثی پنا نکال رہا ہے۔ اسے تہہ کر کے منشی کے حوالے کیا کہ گھر پہنچا دو۔ کہنا کہ اسے دن بھر دھوپ میں سکھائیں۔ پھر کسی پیٹی میں پھینک دیں۔ پھر وہ حاضرین سے مخاطب ہوا۔ درجنوں پڑے ہیں اس طرح کے کمبل مگر دو پیسے کے میراثی کو ڈھائی تین سو روپے کا کمبل اوڑھے دیکھ نہیں سکتا۔ جوتے کو پاؤں میں ہی رہنا چاہیے۔'' (۲۱۴)

پروفیسر فتح محمد ملک نے اس افسانے اور چودھری کی فطرت کا تجزیہ کرتے ہوئے بڑی جچی تلی بات کہی ہے، وہ لکھتے ہیں کہ:

''آدمیت کی یہ تذلیل اور زیردستوں کی پامالی کی صدیوں پرانی روش پر یہ اصرار ہمارے اُن اجتماعی تصورات کی نفی ہے۔ جنہیں آنکھوں میں سجا کر اور دلوں میں بسا کر ہم قیام پاکستان کی منزل پر پہنچے تھے۔ انسانی حقوق کی بازیافت کی تمنا اور معاشی آزادی کا تقاضا ہماری سیاست پر چھائے ہوئے جاگیرداروں کے لیے ایک سنگین خطرہ ہے۔'' (۲۱۵)

احمد ندیم قاسمی کی دیہات نگاری اور دیہات نگاری میں حقیقت نگاری کی اکثر ماہرین فن نے تعریف و توصیف کی ہے۔ دیہات میں عام طور پر دو طبقے پائے جاتے ہیں۔ ایک چودھری یعنی جاگیردار اور دوسرے کمّی کمین اور مزارعے۔ قاسمی نے اپنے افسانوں میں ان کے بڑے جاندار مرقعے پیش کیے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر قاسمی کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور جاندار کردار نگاری پر یوں رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی محض ایک افسانہ نگار کا نام نہیں بلکہ ایسے افسانہ نگار کا نام ہے جس نے افسانے میں حقیقت نگاری کی روایت کو استحکام بخشا اور ساتھ ہی معاشرے کے جبر کے نتیجے میں اُمراء کے بدلتے رشتوں کو سمجھنے کی کوشش کی۔ انہوں نے دیہات کے معاشرے کے حوالے سے جاگیردار،

مزارع اور کمّی کمین کی زندہ اور جاندار تصویریں پیش کی ہیں۔'' (۲۱۶)

قاسمی نے جہاں دیہات نگاری میں کمال دکھایا ہے۔ وہاں زمانے کے بدلتے حالات یعنی تعلیم کی اہمیت اور احساس خودداری کو بھی قلم بند کیا ہے۔ ترقی کرنا یا تعلیم حاصل کرنا صرف امیروں اور جاگیرداروں کا ہی حق نہیں، کمّی بھی اتنا ہی حق رکھتے ہیں۔ معاشی بنیاد پر، بڑے اور چھوٹے کا یہ فرق ہمارے سماج میں صدیوں پرانی روایت ہے جس کو کھو دینا چودھری کے ادارے کو قابل قبول نہیں ہے۔ قاسمی نے اسی حقیقت کی طرف ہمارا رُخ کیا ہے کہ اسے بنظرِ غور دیکھیں کہ کیا یہ ہمارے آبائی ورثے اور اقدار کی نفی نہیں ہے؟

اندمال:

احمد ندیم قاسمی نے مشرقی پاکستان کی علیحدگی اور وہاں سے مغربی پاکستان کی طرف ہجرت کر کے آنے والے لوگوں کو اس کہانی میں پیش کیا ہے۔ ایک ایسا گھرانہ جو اس علیحدگی سے کوئی چوبیس سال قبل ڈھاکہ منتقل ہوا تھا۔ وہ اس افراتفری اور لوٹ کھسوٹ کے خوف سے مغربی پاکستان منتقل ہورہے ہیں۔ ہجرت کی کہانی میں جلال الدین اس کی بیوی عابدہ، ان کی بیٹی نزہت اور نزہت کا شوہر اشرف رضا ہیں۔ اشرف رضا ادھر ڈھاکہ میں ہی کسی کام گیا تھا مگر وہ واپس نہ پلٹا۔ اس کی تاحال کوئی خبر بھی انہیں نہیں ہے۔ پاکستان میں مرزا طاہر بیگ اور اس کی بیوی، بیٹیاں شامل ہیں جن کے پاس جلال الدین آرہا ہے۔ مرزا طاہر بیگ نے ان کے لیے اپنے گھر کے قریب ہی ایک فلیٹ بھی کرایہ پر لے رکھا ہے۔ جب یہ مختصر سا قافلہ مشرقی پاکستان سے چلا تو اپنے داماد اشرف رضا کی جدائی کا زخم بھی ساتھ ہی تھا۔ نزہت اس کی تصویر کو یوں سنبھالے ہوئے تھی کہ جیسے اس کا سارا سرمایہ حیات بس اب یہی تصویر ہی ہے۔ جلال الدین اور اس کے گھر والے کوئی تین ماہ کی مسافت کے بعد مختلف ملکوں سے ہوتے ہوئے پاکستان پہنچے تھے۔ وہ اپنے میزبان کے گھر جانے کے لیے جس ٹیکسی پر سوار ہوئے اس کے ڈرائیور نے اُن سے کرایہ تک نہ لیا بلکہ اُن سے ہمدردی کی تو وہ سمجھے شاید ہم ایک جنت میں آگئے ہیں۔ پھر مرزا طاہر بیگ کے روّیے سے انہیں بے حد حوصلہ ملا۔ ملاقات پر دیر تک رونے رُلانے کا سلسلہ چلا۔ پھر سب نے مل کر کھانا کھایا۔ مرزا طاہر بیگ نے انہیں اس فلیٹ میں پہنچادیا جو اُن کے لیے کرایہ پر لے رکھا تھا اور یہ بھی کہا کہ آپ آرام کریں رات کا کھانا ہم اکٹھے کھائیں گے۔ اہل محلّہ بھی جمع ہوگئے اُن سے بھی جلال الدین کا تعارف کرایا گیا۔ سب نے ہمدردی اور دعاؤں سے نوازا۔ رات کو کھانے کے لیے مرزا طاہر بیگ کے گھر گئے تو کچھ موقع پرست موقع پا کر اُن کا سامان اور اشیائے خوردونوش سب کچھ اٹھا کر لے گئے۔ نزہت کا پرس بھی جس میں اشرف رضا کی تصویر تھی۔ نزہت نے جلدی سے صندوق کھولا اور اس میں رکھے ہوئے پرس کو دیکھا تو جیسے پتھر بن گئی کیونکہ اس کے زخم کا اندمال ہونا محال نظر آتا تھا۔

''پھر جلال الدین نے ''بیٹی بیٹی'' پکارتے ہوئے اسے دونوں کندھوں سے

پکڑ کر جھنجھوڑا اور بولا۔ پرس میں کیا تھا بیٹی۔ تصویر تھی نا اشرف کی____
آپ کو پتہ نہیں ابّا جی۔ نزہت پراسرار انداز میں، جیسے راز کی کوئی بات
بتاتی ہوئی بولی۔ ہم ابھی تک ڈھاکہ میں ہیں اور اشرف سچ مچ مر گیا ہے
اور مارنے والے اس کی لاش بھی اٹھا کر لے گئے ہیں''۔ (۲۱۷)

قاسمی نے پاکستان کے لوگوں کی مفاد پرستی والی سوچ کی عکاسی کی ہے کہ جو لوگ پہلے ہی دربدری کا شکار ہیں۔ اُن کے اسباب کو لوٹنے سے بھی نہیں چُوکتے۔ ایسے حالات تقسیم ہندوستان کے موقع پر بھی تھے کہ ہجرت کرکے آنے والوں کو یہاں کے لٹیروں سے واسطہ پڑا تھا۔ اب کوئی بیس سال سے زائد عرصہ بعد پھر وہی کہانی دہرائی جارہی تھی جس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ یہاں لوٹ مار کرنے والے ہمیشہ سرگرم رہے ہیں۔ قاسمی کا نقطہ نظر بھی یہی ہے کہ ان لٹیروں کے چہروں سے پردہ ہٹایا جائے۔

عالاں:

احمد ندیم قاسمی نے افسانے ''عالاں'' میں ایک یتیم اور مسکین لڑکی کی کہانی لکھی ہے جس کے بچپن میں اس کی ماں مر گئی اور نوجوانی میں باپ بھی اگلے جہان سدھار گیا۔ اس کے ماں باپ موچی تھے۔ گھر کے حالات نے اس لڑکی کو وقت سے قبل ہی وہ سب آداب سکھا دیئے جو اکثر عورتوں کو ادھیڑ عمری تک بھی نہیں آتے۔ عالاں ایک گھر کے پڑوس میں رہتی ہے جو اسے دودھ دہی لسّی وغیرہ دیتے ہیں۔ اس گھر کی بڑی خاتون جسے اس کا بیٹا ''عارف'' امّاں کہتا ہے۔ ایک صبح سویرے عالاں جب لسّی لینے کے لیے آئی تو عارف میاں بھی شہر سے چھٹی پر آئے ہوئے تھے، عارف کو دیکھتے ہی بولی ''رد بلائیں دور بلائیں'' اور پھر وہ عارف کی نوکری کے بارے میں پوچھنے لگی۔ عالاں موچن تھی مگر وہ دیہات کے ماحول کے مطابق خواتین کے کرنے والے سبھی کام مثلاً چھتوں کی لپائی کرنا، کنویں سے پانی بھر کر لانا، چکی پیسنا، کھانے پکانا اور گھر کے کام جاج بڑی مہارت اور خوشدلی سے کرتی تھی۔ جب اس کے پاس اخراجات کے لیے پیسے کی کمی ہوتی تو وہ بڑے لوگوں کے گھروں میں کام کرکے گزر اوقات کرلیتی تھی۔ عارف کے ابّا کی برسی قریب تھی اس لیے وہ اُن کے گھر میں روزانہ چکی پیستی تھی تاکہ مہمانوں کے لیے انتظام ہوسکے۔ عارف نے مہمانوں کو بڑے اہتمام سے رخصت کیا مگر عالاں کچھ انتظار کے بعد چپکے سے اپنے گھر چلی گئی۔ جس پر عارف کی اماں نے کہا کہ ''تم سب کو رخصت کررہے تھے، اسے بھی رخصت کرتے۔ تم نے ایک موچن سمجھ کر عالاں کی عزت نہ کی، حالانکہ عالاں کا اپنا مان ہے۔ اس کا یہ مان قائم رکھو بٹیا اور چاولوں کی یہ دیگچی اسے دے آؤ''۔ عارف میاں کو عالاں نے بتایا کہ اس نے اُس کے لیے کرتا کڑھائی کرکے رکھا ہے، جاتے ہوئے وہ اپنے بکسے میں رکھ لینا۔ جس پر حیران ہوکر عارف میاں نے پوچھا کہ تم کیا کیا کچھ کرلیتی ہو؟ تم کس مٹی کی بنی ہوئی ہو عالاں؟ جس پر عالاں عارف کے بہت قریب آ کر یوں بولی:

> ’’میں تو اور بھی بہت کچھ کرسکتی ہوں عارف میاں! اس کی آواز میں جھنکار تھی۔ آپ کو کیا معلوم میں اور کیا کچھ کرسکتی ہوں، ذرا سے وقفے کے بعد بولی۔ مجھ سے پوچھئے نا میں اور کیا کچھ کرسکتی ہوں۔ پہلی جماعت کے بچے کی طرح میں نے اس سے پوچھا اور کیا کچھ کرسکتی ہو؟ میں پیار بھی کرسکتی ہو عارف میاں۔ اس نے جیسے کائنات کا راز فاش کر دیا‘‘۔ (۲۱۸)

قاسمی نے ایسے نسوانی کردار بھی تخلیق کیے ہیں جو بے سہارا ہونے کے باوجود معاشرے میں باوقار طریقے سے زندگی بسر کرنے کے لیے محنت مشقت کرتے ہیں۔عالاں بھی انہی میں سے ایک ہے۔ اس بے سہارا لڑکی نے جبھی تو عارف میاں کو یہ باور کرایا کہ صرف محنت مزدوری کرنا ہی نہیں جانتی۔ وہ پیار جیسی قدر سے بھی واقف ہے اور وہ پیار بھی کرسکتی ہے۔ یعنی پیار کرنا اس کا بھی تو حق ہے۔ یہی وہ آفاقی قدر ہے جس میں امیر یا غریب کی تمیز نہیں ہے۔

نیلا پتھر:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ’’نیلا پتھر‘‘ دیہات میں رہنے والے دو بچوں اظہر اور اکبر اور اُن کی بیوہ ماں کی کہانی ہے۔ یہ دونوں بھائی نو عمر ہیں اور شہر میں تعلیم حاصل کرنے کے لیے اُن کی ماں نے انہیں بھیجا ہے۔ دیہات شہر سے بہت دور ہے اور ریلوے اسٹیشن تک جانے کے لیے ایک ساربان کی مدد لی گئی ہے۔ جس کا نام نورا ہے۔ شیرو میراثی بھی ان کا اس سفر میں مددگار ہے۔ اس کہانی کا ایک اہم کردار زمان دھوبی ہے۔ اس کی بیوی فوت ہوچکی ہے اور اس کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ زمان قریبی پہاڑی سے پتھر کاٹنے کی مزدوری کرتا ہے۔ اس کہانی کا ایک اہم پہلو یہ ہے کہ ان دونوں بچوں کے چچا شہر میں رہتے ہیں جس کے پاس یہ بچے رہ کر پڑھتے ہیں۔کچھ عزیز ایسے ہیں جنھوں نے اپنوں کا حق غصب کرکے روپیہ بہت اکٹھا کیا ہے اور اب شہر میں نیا بنگلہ بنوا رہے ہیں جس پر نیلا پتھر لگایا جائے گا جو بے حد قیمتی تصور کیا جاتا ہے۔ اور دوسری طرف یہ یتیم بچے ہیں جن کو ان کی ماں آنسوؤں سے لبریز آنکھیں لیے رخصت کرتی ہے اور اونٹ پر سوار کرکے یہ دعائیں کرتی ہے کہ ’’اللہ انہیں خیر خیریت سے پہنچانا۔ اللہ انہیں کوئی گزند نہ پہنچے۔ اللہ تیرے بعد یہی تو میرے سہارے ہیں‘‘۔ صبح فجر کی اذان کے وقت یہ مختصر سا قافلہ کیمبل پور جانے کے لیے اسٹیشن کی طرف روانہ ہوا۔ بچے ماں کی دعا سن کر پریشان ہوتے کہ یہ سہارے کا کیا مطلب ہوتا ہے۔ ہم ماں کے سہارے ہیں۔ اللہ ہمارا سہارا ے۔ زمان دھوبی بچوں کا سہارا ہے وغیرہ وغیرہ۔ بچوں کو نیلا پتھر دیکھنے کا شوق تھا اور زمان دھوبی الصبح ڈھیری پر کام کے لیے چلا جاتا تھا۔ ساربان نے بتایا کہ جب سورج طلوع ہوگا تو ہم نیلی ڈھیری کے قریب ہوں گے تب آپ کو نیلا پتھر دکھائیں گے۔مگر اس روز انہونی یہ ہوئی کہ پہاڑی کو بارود لگانے والے سے غلطی ہوگئی۔ ابھی سب لوگ مناسب محفوظ جگہ پر چھُپے نہیں

تھے کہ بارود پھٹ گیا جس سے بہت سے لوگ خون میں لت پت ہوگئے۔ وہاں گردوغبار کا بادل چھا گیا اور زخمی لوگوں کی چیخ و پکار ہورہی تھی۔ زمان دھوبی کی آنکھیں ضائع ہوچکی تھی۔ وہ صرف یہی پکار رہا تھا کہ ''میرے بچوں کا کیا بنے گا''۔ میرے بچوں کا کیا بنے گا اور کیا بنے گا؟ کیا بنے گا؟ کیا بنے گا؟ ____ اونٹ کی گردن میں بجتی گھنٹی کے اس سوال نے پوری نیلی ڈھیری کو اپنے محاصرہ میں لے لیا''۔ قاسمی نے بچپن میں جس طرح غربت اور بے چارگی کی زندگی گذاری ہے اور اُن کے بڑے بھائی پیرزادہ احمد بخش بھی اُن کے ساتھ تھے۔ یوں محسوس ہوتا ہے جیسے اُن یادوں کو قاسمی نے افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اور اپنے عزیزوں کی ناجائز لوٹ کھسوٹ اور ان بچوں کی حق تلفی کے حقائق کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ معاشرے میں غریب انسان کی تلخ زندگی اور امیر انسان کی پر آسائش رہائش گاہوں کے حقیقی تضاد کو بیان کیا گیا ہے۔ سماج میں ایسے رویے ہمیشہ رہے ہیں کہ اپنے اہل خانہ کو اہل ثروت بنانے کے لیے اپنے بے بس اور معصوم عزیزوں کے مال و دولت پر ناجائز قبضہ جمایا جاتا ہے اور پھر یہ لوگ خود کو شریف انسانوں میں شمار بھی کرتے ہیں جو ہمارے معاشرے میں سنگین نوعیت کی منفی قدر ہےجسے اُ کا گر کیا گیا ہے۔

بارٹر:

قاسمی کے چند افسانے انہی کے افسانوں کی ہوبہو تصویر نہ سہی فوٹو کاپی کی حد تک مماثلت رکھتے ہیں۔ ان میں ایک یہ افسانہ ''بارٹر'' بھی شامل ہے۔ جو اسی مجموعے کے افسانے ''عورت صاحبہ'' کا عکس لیے ہوئے ہے۔ اس کہانی کے کرداروں میں محمود (مودی) اور اس کی بیوی رُخشی ہیں۔ مختار اور اس کی بیوی نگینہ ہیں۔ یہ سب لوگ خود کو امیرزادے اور ماڈرن خیال کرتے ہوئے سگریٹ نوشی اور شراب نوشی کو معمول بنائے رکھتے ہیں۔ انہوں نے ایک ''پام گرو کلب'' بھی بنائی ہے جس میں شراب نوشی کے باقاعدہ پروگرام مرتب کیے جاتے ہیں۔ رُخشی مختار میں دلچسپی لیتی ہے اور محمود نگینہ میں دلچسپی لیتا ہے۔ دونو ں ہی نفسیات کے ماہر ہیں۔ محمود نگینہ کو اور مختار رُخشی کو اپنانے کے چکر میں ہیں۔ اس بلا کی شراب نوشی اور جنسی جذبات کے آزادانہ بتانے کا نتیجہ یہ نکلا کہ رُخشی مختار کے ساتھ راتیں گزارتی ہے اور نگینہ محمود کے ساتھ راتیں گزارتی ہے۔ اسی پام گرو کلب میں ان کا آمنا سامنا یوں ہوا کہ:

> پھر ادھر سے مختار اور رُخشی، ادھر سے محمود اور نگینہ ایک دوسرے کی طرف بڑھے۔ صاف معلوم ہورہا تھا کہ رُخشی محمود سے خوف زدہ ہے اور مختار نگینہ ہے۔ مگر پھر یوں ہوا کہ محمود نے قریب آکر کہا۔ ہیلو مختار، اور رُخشی کے بازو میں بازو ڈال کر پلٹا تو مختار بولا، ہیلو۔
> ''ہیلو'' نگینہ نے بازو اٹھائے بغیر جیسے اپنا پورا جسم مختار کے جسم میں پیوست کردیا اور پھر اس کے بازو میں بازو ڈال کر دوسری سمت چل پڑی۔ سارا

معاملہ یوں چپ چاپ طے پا گیا جیسے دونوں مال کا تبادلہ کرنے آئے تھے''۔ (۲۱۹)

شہری ماحول میں جدیدیت زدہ لوگوں کی عکاسی کی گی ہے جن کے نزدیک دوسرے کی بیوی کو اپنی بیوی بنا لینا اور اپنی کو دوسرے کے حوالے کردینا کوئی خاص قابل اعتراض معاملہ نہیں ہے۔ قاسمی کا افسانہ عورت صاحبہ بھی اس سے قدرے ملتا جلتا ہے۔صرف واقعات ہی نہیں بہت سے جملے بھی مشترک ہیں جیسے پی کر آؤٹ ہونا، پانچ پیگ پینا، گلے لگانے وغیرہ ہیں۔کلب، شراب اور شباب شہری ماحول کے لوازمات ہیں مگر یہ ہمارے سماج میں کبھی بھی پسندیدہ نظر سے نہیں دیکھے گئے۔ان کے اثرات و نتائج بھی ہمیشہ منفی ہی نکلے ہیں۔ ہمارا معاشرہ ان کا متحمل نہیں ہوسکتا۔ اس لیے یہ منفی رویے اور منفی اقدار ہیں جن کو اُجاگر کرکے ان کے متوقع نقصانات کو ظاہر کیا گیا ہے۔ انسان جتنا بھی بے شرم ہوجائے عام طور پر بیویوں کا یوں تبادلہ نہیں کرتا۔اس لیے یہ افسانہ حقیقت سے زیادہ قریب نظر نہیں آتا۔

ایک عورت تین کہانیاں:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''ایک عورت تین کہانیاں'' ہمارے سماج کی ایسی عورت/عورتوں سے متعلق لکھا ہے۔ جہاں غربت، بے بسی، بے چارگی اور بھوک اُن کے ساتھ ہی پیدا ہوتی ہے اور اس کی موت کے بعد یہ مصائب اس کی اگلی نسل کو منتقل ہوجاتے ہیں۔جس طرح انسان کی زندگی میں عام طور پر تین ادوار بچپن، جوانی اور بڑھاپا ہوتے ہیں۔ یہ کہانی بھی اسی طرح آگے بڑھتی ہے اور نسل درنسل یہ دکھ اور مصائب کا سلسلہ چلتا رہتا ہے۔اس کہانی کا آغاز اس دکھ بھری دنیا میں اس کی پیدائش سے یوں ہوتا ہے:

''میں گاؤں کی ننھی سی ایک بچی ہوں۔ میرا نام نور خاتون ہے۔ میں نے ایک ایسے گھر میں آنکھ کھولی ہے کہ اگر خدا نے میری پیدائش کے فوراً بعد مجھے عقل و شعور سے بہرہ ور کردیا ہوتا تو میں ایک ہولناک چیخ مار کر مرجاتی۔ میں اشرف المخلوق کے ایک فرد کی حیثیت سے دنیا میں آئی تھی مگر میں نے جس کوٹھے میں جنم لیا، وہ موت کی طرح تاریک تھا۔''(۲۲۰)

اس کہانی کی نور خاتون جب ذرا بڑی ہوئی تو گھر کے کام کاج میں ماں کا ہاتھ بٹانا شروع کردیا۔ اس کے بالوں میں دھول، آنکھوں میں ترستی امنگیں، ہونٹوں پر پپڑیاں پچھلے کئی برسوں سے اس کے ساتھ ہیں۔کوئی چودہ پندرہ عیدوں اس کی ہتھیلیاں مہندی کو ترس گئی ہیں۔ بس یہاں سے اس افسانے کا دوسرا حصہ شروع ہوتا ہے کہ:

''میں گاؤں کی ایک کنواری لڑکی ہوں۔ میرا نام نور خاتون ہے۔ میرے کپڑے مٹیالے ہیں۔ میری آنکھوں میں چراغوں کی لویں کانپتی ہیں۔ میرا

کُرتہ جگہ جگہ سے مسک گیا ہے۔ مگر میرے چہرے پر حیا کی گلابی چادر ہے۔ میرے سر پر لانبی لانبی گھاس کا من بھر گھٹا ہے مگر میرے ہونٹوں پر ہلکے ہلکے گیت ہیں ۔ میں وہ سب کام کروں گی جو میری ماں اور اس سے پہلے اس کی ماں اور اس سے بھی پہلے اس کی ماں کرتی رہی ہے۔''(۲۲۱)

نور خاتون کی بھی اسی طرح شادی کردی گئی جس طرح اس معاشرے کی غریب بیٹی کو بس اگلے گھر میں بھیج دیا جاتا ہے۔ یہاں سے اس خاتون کی تیسری کہانی شروع ہوتی ہے۔ ماں بیٹیوں کی قطار اور اس کی بیوگی کی مار ایک ساتھ اس کے در پہ ہیں۔ وہ اپنا حال یوں بیان کرتی ہے:

''میرا نام نور خاتون ہے۔ میں بہت دکھی ہوں۔ میں اس لیے بھی دکھی ہوں کہ میری پانچوں بیٹیاں زندہ ہیں اور میرا گھر والا مکان کی چھت کے لیے مٹی کھودتے مٹی کے ایک تودے تلے دب کر مر گیا ہے ___ سوچ رہی ہوں کہ نئ فصل اٹھنے میں تو ابھی چار مہینے باقی ہیں اور مٹکے میں تو چار دن کا بھی اناج باقی نہیں ___ الٰہی تو جو ایک کو لاکھوں دے ڈالتا ہے۔ لاکھوں کو ایک ایک تو عطا کر دیا کر۔ ہم بڑے صابر شاکر لوگ ہیں ___ ہم مٹی چاٹ کر بھی زندہ رہ سکتے ہی مگر مشکل یہ ہے کہ ہم سانپ نہیں ہیں۔ ہم تو اشرف المخلوق ہیں۔ ہم تو زمین پر تیسرے خلیفے ہیں''۔ (۲۲۲)

جب غربت حد سے بڑھ جائے تو سوکھے لبوں پر ایسی لرزتی ہوئی دعائیں ہی ہوتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو اگر مظلومئ نسواں کا حقیقت نگار کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ انہوں نے اس کہانی کو شاعرانہ وژن سے رنگ دیا ہے۔ اس کے متعلق پروفیسر فتح محمد ملک یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''ندیم کے افسانوی سرمائے میں چند تحریریں ایسی بھی ہیں جہاں فریاد نے لے اپنے لیے خود متعین کی ہے۔ یہاں فن افسانہ نگاری کے سکہ بند اصول وضوابط ندیم کی گرمئ اندیشہ کی تاب نہیں لا سکے اور افسانہ شاعری کی اقلیم میں داخل ہوگیا ہے۔ ایک عورت تین کہانیاں، اور ''بین'' میں شاعری وہ بھی سہل ممتنع کی سرحدوں کی چھوتی ہوئی شاعری کے محاسن جلوہ گر ہیں۔ ایک عورت تین کہانیاں ہماری دیہاتی عورت کی مصائب و ابتلا سے عبارت زندگی کی درد اور اثر میں ڈوبی ہوئی تصویروں کا البم ہے۔'' (۲۲۳)

ڈاکٹر قمر رئیس قاسمی کی اس کہانی اور اس جیسی دیگر کہانیوں مثلاً رنگی، بین وغیرہ میں عورت کی مظلومیت پر یوں رقم طراز ہیں:

''یہ ندیم کی وہ مخلوق ہے جس کی روح دُکھوں، محرومیوں اور جانکاہ صدموں

> سے نڈھال اورزخموں سے چُور ہے۔ جو گردوپیش پر پھیلی ہوئی بہیمیت، شیطنیت، درندگی اور سفّا کی کی تاب نہ لا کر ہوش وحواس کا ایک حصہ گنوا بیٹھی ہے لیکن اس کے باوصف اُنکی روح میں محبت، انسانیت اور غیرت و حمیت کی شمع ٹمٹمارہی ہے۔'' (۲۲۴)

محبت، انسانیت، غیرت وحمیت جیسی سماجی اقدار کوموضوعِ تحریر بنا کر قاسمی نے معاشرے کوجھنجھوڑا ہے کہ اشرف المخلوق میں سے خوب صورت ترین صنف کو یوں خانماں برباد نہ کیا جائے۔

ایک احمقانہ محبت کی کہانی:

احمد ندیم قاسمی کی اس کہانی ''ایک احمقانہ محبت کی کہانی'' میں وقار صاحب جووسیع کاروبار کے مالک ہیں، ان کی بیٹی عالیہ ہے جس کی ماں اس کی پیدائش کے دِن فوت ہوگئی تھی۔ وقار کا ایک ہم مکتب صدیق احمد ہے جووقار سے سات آٹھ سال چھوٹا ہے۔ صدیق احمد کو عالیہ انکل کہتی ہے اور صدیق احمد عالیہ سے محبت کرتا ہے جبکہ عالیہ صدیق سے کوئی بیس اکیس سال کم عمر کی ہے۔ صدیق احمد وقار کے دفتر میں ملازم ہے اور اُن کے گھر میں آتا جاتا ہے۔ عالیہ کی شادی افضل نامی شخص سے ہورہی ہے جس کے لیے عالیہ سے مشورہ کرنا صدیق احمد کے ذمہ لگایا گیا ہے۔ صدیق احمد عالیہ سے پیار بھی کرتا ہے اور اس کے سر پر ہاتھ رکھ کرقسم بھی کھاتا ہے کہ وہ اس کا انکل بھی ہے اور دوست بھی۔ ''عالیہ تمھیں مجھ پر اعتماد ہے نا؟ تم اپنے انکل کو اپنا دوست بھی سمجھتی ہو نا؟ اورتم نے کہا تھا ''دوست! میں تو آپ کو اپنے ابو کے برابر سمجھتی ہوانکل'' پھرصدیق احمد نے عالیہ کو افضل کی بیوی بننے تک تمام معاملات میں معاونت کی کیونکہ بقول صدیق انکل کے''محبت صرف انتقام لینا ہی تو نہیں سکھاتی اور محبت اور حماقت میں تھوڑا سا فرق ضرور ہوتا ہے۔ یہ سلیقے کا فرق ہے۔ اس سے تمیں انکارنہیں ہونا چاہیے کہ اگرچہ میں نے تم سے احمقانہ محبت کی ہے مگر بڑے سلیقے کی محبت کی ہے'' پھرکئی دنوں کے بحث وتکرار کے بعد عالیہ کی افضل سے شادی ہوگئی اور صدیق انکل اس پر بھی مطمئن ہیں کہ اب بھی عالیہ سے محبت ہی کرتے ہیں کیونکہ محبت خیرخواہی کا نام ہے اور افضل نے عالیہ کی خیرخواہی اور بہتر مستقبل کے لیے کوشش کی ہے۔ وہ اسی بات پر مطمئن ہے۔ اس کہانی میں کوئی خاص پہلوخصوصی طور پر اُجاگرنہیں کیا گیا بس ایک احمقانہ محبت کا انداز ہے۔

اس مجموعے کی کہانیوں پر طائرانہ نظر ڈالی جائے تو مجموعی طور پرعورت کی بے بسی اورغربت جیسی لعنت کے مصائب سامنے آتے ہیں۔ پڑوسی لڑکی پر احسان کرنے سے لے کر اس سے محبت تک کا سفر احسان افسانے میں ہے۔''عورت صاحبہ'' شہری ماحول میں شراب و شباب کے منفی پہلوؤں کی داستان ہے۔ دیہات کے غریبوں کے نصیب میں جوتا سر کے لیے ہے پاؤں ننگے ہی رہتے ہیں۔ تقسیم بنگلہ دیش کے زخم کا اندمال ہونا مشکل نظر آتا ہے کہ یہاں کے باشندے بھی کچھ درندے ہی ہیں۔ عالاں موچن ہے مگر

دیہاتی عورت کے سب کام کاج کی ماہر ہونے کے ساتھ ساتھ ''میں محبت بھی کرسکتی ہوں'' کی دعویدار بھی ہے۔ نیلا پتھر امیروں کے گھر کی سجاوٹ مگر اس کی تلاش میں سرگرداں غریب مزدوروں کی موت کا پیغام ہے۔ بارٹر میں عورت اور معاشرتی فحاشی کی ایک رُخی تصویر ہے۔ غربت نے ایک عورت کو تین کہانیوں میں تقسیم کیا اور اگلی نسلوں تک یہ مشکلات منتقل ہوتی ہیں۔ بے وقت کی محبت ایک احمقانہ محبت کی کہانی ہے۔

افسانوی مجموعہ کوہ پیما

''کوہ پیما'' احمد ندیم قاسمی کا افسانوی مجموعہ پہلی بار طیبہ پرنٹرز، لاہور سے طباعت کے مراحل سے گزرا اور اساطیر پبلی کیشنز، لاہور کے زیرِاہتمام ۱۹۹۵ء (انیس سو پچانوے) میں شائع ہوا۔ ۱۲۸ صفحات پر مشتمل اس مجموعے کی قیمت فروخت دوسو (۲۰۰) روپے مقرر ہے۔ ''کوہ پیما'' میں شامل افسانوں میں خوفِ خدا، عشقِ رسولؐ، غریبوں کے مسائل، خانقاہوں کا نظام اور سائنس کی ایجادات کا بڑی چابکدستی سے احاطہ کیا ہے۔ اس مجموعہ میں درج ذیل دس (۱۰) افسانے شامل ہیں۔

(۱) بین (۲) کوہ پیما (۳) چھبن (۴) اخبارنویس (۵) عاجز بندہ

(۶) چرواہا (۷) ایک ایک لباس آدمی (۸) پیپل والا تالاب (۹) چھلی (۱۰) ٹریکٹر

اس مجموعہ کا انتساب قاسمی نے اپنے ایک عزیز دوست محمد کاظم کے نام معنون کیا ہے:

''برادرِعزیز حبیبِ مکرّم محمد کاظم کے ہمہ جہت ذوقِ فن کی نذر''۔ (۲۲۵)

اس مجموعہ کا دیباچہ\ مقدمہ نہیں لکھا گیا۔ ہندوستان کے معروف نقاد ڈاکٹر قمر رئیس نے اس کا فلیپ لکھا ہے جو اس بات کا مظہر ہے کہ بھارتی ادیب اور نقاد بھی قاسمی کی تخلیقی صلاحیتوں کو قدر کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

> ''خارجی زندگی کا ہر مظہر اور ہر منظر ندیم کا دامنِ دل کھینچتا ہے اور وہ ہر لحظہ اپنی ذات اور کائنات کے مابین نئے رشتوں کا ادراک حاصل کر کے اپنے ذہن اور تخیل کو سمت، نیرنگی اور شادابی بخشتا ہے۔ تاریخی ترتیب سے ندیم کی کہانیوں کا مطالعہ ایک ضخیم ناول کا مطالعہ ہے۔ جس میں گذشتہ پچاس سال کے شعور و احساس کے ارتقاء کی داستان رقم ہوئی ہے۔ اس نے اپنی ہر نئی کہانی میں انسان کی اس ازلی معصومیت، آسودگی، مسرت اور محبت کو تلاش کیا ہے۔ جس کے لیے خود اس کی روح تڑپ رہی ہے''۔ (۲۲۶)

ڈاکٹر قمر رئیس کا لکھا ہوا فلیپ اس بات کا کھلا اظہار ہے کہ قاسمی ایک سچا اور سُچا کہانی کار ہے۔ ہندوستان کا ادبی مجلّہ ''عالمی اُردو ادب'' ۱۹۹۲ء جلد نمبرے میں اس مجموعہ کا افسانہ ''کوہ پیا'' شامل ہے۔ قاسمی کے خود منتخب کردہ چالیس بہترین افسانوں میں ''بین'' شاملِ انتخاب ہے۔ پاکستانی ادب حصہ نثر مرتبین ڈاکٹر سلیم اختر، ڈاکٹر رشید امجد کی کتاب میں اس مجموعہ کا افسانہ ''چھلی'' شامل ہے۔

بَین :

احمد ندیم قاسمی نے افسانے ''بَین'' میں دیہات کے لوگوں کی سادگی اور کم علمی جس کی وجہ سے وہ اکثر مکار اور دھوکہ باز لوگوں کے جال میں پھنس کر اپنا مال اور عزت سب کچھ گنوا بیٹھتے ہیں۔ دوسری جانب مزار کے متولی جو بظاہر ذکر وفکر میں مگن نظر آتے ہیں مگر اُن کے نزدیک جسمانی لذت کا حصول بڑی کامیابی ہے۔ اس کامیابی کے لیے وہ ہر حربہ اختیار کرتے ہیں جس سے وہ لوگوں کی نظروں میں پرہیز گار بھی بنے رہیں اور اُن کی آمدنی میں بھی کوئی کمی نہ آئے بلکہ روز بروز بڑھتی رہے۔ اس کہانی میں ان مجاوروں اور خرقہ پوشوں کی کہانی ہے۔ اس افسانے کے کرداروں میں نہایت خوبصورت لڑکی ''رانو'' اس کی ماں اور باپ کے علاوہ سائیں دولہے شاہ کے مزار کے مجاور سائیں حضرت شاہ اور چند دیگر کردار ہیں جو کہانی کو آگے بڑھانے میں مددگار ہوتے ہیں۔ اس کہانی کے حالات و واقعات باہم یوں ملے ہوئے ہیں کہ پوری کہانی رانو کی ماں کی زبانی واحد متکلم کی صورت میں پیش کی گئی ہے۔ سوائے چند ایک جملے رانوں کے باپ نے ادا کیے ہیں کہ ان کے ہاں رانو پیدا ہوئی ہے اور باپ اس کو دیکھ کر ٹھٹھک جاتا ہے۔ رانو کی ماں نے پوچھا کہ تم تو کہتے تھے کہ لڑکی ہو یا لڑکا۔ سب اللہ کی دین ہے تو یوں بولا ''تو نہیں جانتی نا بھولی عورت۔ تو ماں ہے نا۔ تو کیسے جانے کہ خدا اتنی خوبصورت لڑکیاں صرف اُن بندوں کو دیتا ہے جن سے وہ خفا ہوتا ہے''۔ رانو ذرا بڑی ہوئی تو قرآن پاک کی تلاوت بڑی مترنم آواز سے کرتی تھی۔ رانو کی تلاوت کی آواز میں شیرینی مشہور ہوگئی۔ جبھی تو ایک بار سائیں دولہے شاہ کے مجاور سائیں حضرت شاہ کا ادھر سے گزر ہوا اور رانو کی آواز سن کر انھوں نے کہا کہ ''یہ کون لڑکی ہے جس کی آواز میں ہم فرشتوں کے پروں کی پھڑ پھڑاہٹ سن رہے ہیں''۔ یہ لڑکی بھی اس تعریف سے سائین حضرت شاہ کو کوئی پہنچا ہوا بزرگ سمجھنے لگی اور سائیں جی کے من میں بھی کھوٹ آ گئی اور کسی سے کہلا بھیجا کہ یہ لڑکی تین دن تک سائیں دولہے شاہ کے مزار پر تلاوت کرے۔ تب رانو کے ماں اور باپ اسے لے کر اونٹ پر سوار ہوکر سائیں کے مزار پر پہنچے۔ مزار کو اپنی پوروں سے چھوا اور چوم لیں پھر سائیں حضرت شاہ کی خدمت میں پیش ہوئے اور اُن کے دستِ مبارک کو چومنے گئے جس پر سائیں حضرت شاہ نے فرمایا کہ ''اپنی بیٹی کو سائیں جی کے قدموں میں بٹھا کر تم نے اگلے پچھلے سب گناہ معاف کرا لیے ہیں۔ تم ان شاء اللہ جنتی ہو''۔ پھر سائیں کے گھرانے کی

بی بیوں کے پاس امانت چھوڑ کر رانوں کے والدین واپس آ گئے۔ اس مزار کے بارے میں مشہور تھا کہ اگر کوئی برا کام کرے تو سائیں کا دست مبارک مزار کو چیر کر باہر نکلتا ہے اور گنہگار کو گردن سے پکڑ کر مار دیتا ہے۔ مگر اِن تین دنوں میں سائیں حضرت شاہ رانو کو خوب چچوڑ چکے تھے۔ اس کے حسن سے خوب لطف اندوز ہو چکے تھے۔ رانو اب مزار کے سرہانے کی طرف بیٹھی مزار کھلنے کا انتظار کر رہی تھی کہ کب مزار سے دست غیب نکلے اور سائیں حضرت شاہ کو گردن سے دبوچ لے۔ رانو کے ماں باپ جب اسے لے جانے کے لیے آئے تو اس نے رو رو کر کہا کہ آپ چلے جائیں اب میں نہیں آ سکتی۔ اب میں بندھ گئی ہوں، میں مرگئی ہوں۔ تب لوگ کہنے لگے کہ اثر ہوگیا ہے اس پر جنّ آ گئے ہیں۔ جب یہ لوگ سائیں حضرت شاہ کی طرف گئے تو انہیں دیگر مجاوروں نے سختی سے روک دیا کہ سائیں جی عرس کے فوراً بعد حجرے میں بند ہو کر کئی دنوں تک وظیفہ فرماتے ہیں اور ان کی بی بیاں پہلے ہی بہت پریشان ہیں اُن کو مزید پریشان نہ کریں۔ چند دنوں کے بعد درگاہ شریف کے ایک خادم نے پیغام دیا کہ رانو اپنے ماں باپ کو بلا رہی ہے۔ یہ لوگ جب مزار پر پہنچے تو رانو کی حالت بہت خراب تھی اس نے بڑی نحیف آواز میں کہا کہ:

> ''میری اماں۔ میرے بابا۔ کون جانے مزار شریف کیوں نہیں کھلا۔ انصاف تو نہیں ہوا پر چلو فیصلہ تو ہوگیا۔ چلو میں گنہگار ہی سہی۔ سائیں دولہے شاہ جی، آپ نے تو بڑا انتظار کرایا۔ اب قیامت کے دِن جب ہم خدا کے سامنے پیش ہوں گے ___ خدا کے سامنے ___ خدا کے سامنے! اس کے بعد چپ ہوگئی تھیں۔ سائیں حضرت شاہ کا خاص خادم، سائیں جی کی طرف سے تمہارے لیے کفن لایا تو تم پر اُترا ہوا جن جیسے تمہارے بابا پر آ گیا۔ اس نے کفن ہاتھ میں لیا اور اسے اس چولہے میں جھونک دیا جس پر تمہیں غسل دینے کے لیے پانی گرم کیا جا رہا تھا۔'' (۲۲۷)

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی کے ذریعہ درگاہوں پر مجاوروں اور خرقہ پوشوں کی گھناؤنی شخصیت پر سے پردہ اٹھایا ہے اور سادہ لوح دیہاتیوں کی بے بسی کو ظاہر کیا گیا ہے۔ پنجاب میں اکثر دیہاتی لوگ ان پیروں، فقیروں کو نذرانوں کے ڈھیر دیتے ہیں۔ ان پر صدقے واری جاتے ہیں مگر ان مجاوروں میں سے اکثریت شیطانیت کے مکمل نمائندے بن کر سامنے آتے ہیں۔ ہمارے سماج میں پیروں، فقیروں سے عقیدت کی روایات صدیاں پرانی ہیں۔ یہ ہمارے معاشرے میں اقدار کی طرح جڑ پکڑے ہوئے ہیں اور ان اقدار کو ان موقع شناسوں نے ہمیشہ منفی انداز میں اختیار اور استعمال کیا ہے۔ تکنیکی اعتبار سے کہانی بے حد مربوط ہے۔ ہر جملہ زنجیر کی طرح باہم ملا ہوا ہے۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن اس کہانی کے آہنگ کے بارے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ’’بین‘‘ کا ہر جملہ درد و کرب میں ڈوبا ہوا ہے۔ آہنگ میں اتنا ’’پیتھوس‘‘ (Pathos) ہے کہ حساس قاری کی آنکھوں میں آنسو چھلک آتے ہیں۔ کہانی کی تکنیک ایسی ہے کہ ہر لمحہ محسوس ہوتا ہے جیسے سسکیوں کے زیروبم میں کہانی سنائی جارہی ہے۔ بچی کا مرثیہ پورے معاشرے اور اس معاشرے کے اخلاقی زوال کا مرثیہ ہے۔ ماں کی آرزوؤں اور تمناؤں کی شکست کا مرثیہ ہے۔ اس ’’بین‘‘ کا اختتامی لمس کلیجے کو جیسے نوچ لیتا ہے اور ہم احمد ندیم قاسمی کی ارفع ترین فن کاری کو حیرت سے تکنے لگتے ہیں‘‘۔ (۲۲۸)

قاسمی نے درگاہ کے اُن متولیوں کو آئینہ دکھایا ہے جو اللہ والوں کے نام کو استعمال کر کے ضعیف الاعتقاد لوگوں سے مال و زر بھی بٹورتے ہیں اور ان کی عزتوں پر بھی ہاتھ صاف کرتے ہیں۔ اس کہانی کا مجموعی جائزہ پیش کرتے ہوئے ڈاکٹر افشاں ملک لکھتی ہیں:

> ’’احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے کے حوالے سے پیری فقیری کو ایک پیشے کے طور پر اپنانے اور اس کے پردے میں معاصیانہ کرتوتوں کو چھپانے نیز درویشانہ خرقہ پوشی کی تہہ میں اپنی نفس پرستانہ خواہشات کی برآوری کرنے والوں کے گھناؤنے چہروں سے نقاب اٹھائی ہے۔ یہ مسلم معاشرے میں پیر پرستی کی بیمار روایت پر ایک کراری چوٹ ہے اور اس کی تاریک حقیقت کو قاری کے سامنے واضح کرتی ہے‘‘۔ (۲۲۹)

اس طرح یہ کہانی ہماری ایسی مذہبی اقدار جن کے تحت پیروں اور بزرگان دین کے احترام کو ملحوظ رکھا جاتا ہے۔ انہی پیروں کے درباری خادم عوام کی اس کمزوری سے ناجائز فائدہ حاصل کرتے ہیں اور اُن کو جن وغیرہ کے اثر کا فریب دے کر اپنی نفسانی خواہشات پوری کرتے ہیں۔ اس کہانی میں ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ بدقسمتی سے ہمارے سماج میں بیٹی کی پیدائش اپنی بدقسمتی سمجھا جاتا ہے جس طرح رانو کے باپ نے اس کا اظہار کیا ہے۔ یہ ایسی منفی ریت ہے کہ ترقی یافتہ ہونے کا دعویٰ کرنے والے بھی اس میں کوئی خاص تبدیلی پیدا نہیں کر سکے۔ صدیوں پرانی اس سوچ پر کسی نہ کسی صورت میں آج بھی عمل کیا جاتا ہے کہ بیٹا پیدا ہو تو لڈو بانٹتے ہیں اور بٹی پیدا ہو تو بس جیسے اللہ کی مرضی کہہ کر وقت ٹال دیا جاتا ہے۔ افسانہ نگار نے اس منفی سوچ کو بھی اُجاگر کیا ہے۔

کوہ پیما:

’’کوہ پیما‘‘ افسانے میں جہلم اور سرگودھا (ونڈی) کے علاقے میں واقع ایک پہاڑی جسے کمرالہ کہتے ہیں۔ اس پہاڑی کے بارے میں یہاں کے باشندے عجیب وغریب واہموں کا شکار ہیں۔ مثلاً یہاں پر

جنات کا بسیرا ہے۔ جو اس طرف جاتا ہے مار دیا جاتا ہے۔ یہاں رات کے وقت دیئے جلتے ہیں اور گانے کی آوازیں آتی ہیں وغیرہ وغیرہ۔ اس گاؤں ونڈی کا ایک نوجوان رحمت اللہشہر میں پڑھتا ہے۔ گرمیوں کی چھٹیوں میں اس کا ایک ہم جماعت بھی اس کے ساتھ ونڈی گاؤں میں آجاتا ہے جسے سیر کرنے کا بے حد شوق ہے۔ جب یہ جنوں کے بسیرے والی بات سنتا ہے تو اس پہاڑی کی چوٹی پر جانے کا ارادہ کرتا ہے تو چوپال پر جس کو بھی یہ معلوم ہوا اس نے مہمان کو کہا کہ وہ ایسا نہ کرے۔ مگر ایک دِن رحمت اللہ کی ضد کے باوجود اس نے فیصلہ کیا کہ کل صبح وہ ٹکرالہ کی چوٹی کی طرف سفر ضرور کرے گا اور یہ خیال کہ اِن لوگوں کو پتہ تب چلے جب میں وہاں پہنچ جاؤں۔ اس نے ایک لمبی سی لاٹھی اور رحمت اللہ کی سرخ رنگ کی بشرٹ بھی ساتھ لے لی۔ جس کو وہ پہاڑ کی چوٹی پر لہرانا چاہتا تھا۔ پورے دِن کی مسافت کے بعد جب یہ نوجوان ٹکرالے کی چوٹی پر پہنچا تو یہ دیکھ کر حیران رہ گیا کہ پہاڑ کی دوسری طرف بھی ونڈی کی طرح کا ایک گاؤں ہے اور یہ دیکھ کر خوف زدہ ہوگیا کہ ایک چھوٹا سا لڑکا درخت سے ٹیک لگائے گانا گا رہا تھا جو یہاں اپنی بھیڑ بکریاں چرا رہا تھا۔ اس کہانی کے آخری چند جملے سارے واہموں اور آسیبوں کا خوف دور کر دیتے ہیں۔ جب نوجوان نے چرواہے لڑکے سے پوچھا کہ:

> ''تمہیں ڈر نہیں لگتا اکیلے میں؟ اس ویرانے میں؟ وہ ہنس دیا پھر بولا۔ کیوں ڈر لگے؟ کس سے ڈر لگے؟ پھر اس کی نظر دور لاٹھی کے سرے سے بندھی پھڑ پھڑاتی ہوئی بشرٹ پر جاپڑی اور اس نے پوچھا۔ وہ قمیض تمہاری ہے؟ میں نے کہا ہاں، کیوں؟ اور لڑکا ٹن ٹن ہنستا ہوا بولا۔ میں نے پہلی بار کس کو اس طرح کپڑے سکھاتے دیکھا ہے؟''۔ (۲۳۰)

افسانے میں ونڈی گاؤں کے لوگ اس واہمے کا شکار ہیں کہ ٹکرالہ پہاڑی پر جنات کا بسیرا ہے اور اس چوٹی کی طرف جانا خطرے سے خالی نہیں ہے جبکہ اسی چوٹی کی دوسری جانب ایک گاؤں جھموٹا ہے جس کا رہائشی ایک نابالغ بچہ وہاں بھیڑ بکریاں چرا رہا ہے اور اس نے کبھی کوئی جن بھوت یہاں نہیں دیکھا۔ کہانی میں یہ بات عیاں ہوتی ہے کہ کسانوں کے بچے نڈر بھی ہوتے ہیں اور محنتی بھی۔ یہ کم سن بچہ مستقبل کی علامت کے طور پر بھی سامنے آتا ہے کہ جہاں ایک طرف نوجوان اس چوٹی پر پہنچ کر بشرٹ لہرانا ایک قابل فخر کارنامہ سمجھتا ہے وہاں ساتھ دوسری طرف ایک نوعمر لڑکا وہاں سے اپنے سفر کا آغاز کر رہا ہے تو یہ نئی نسل کا نمائندہ اپنے سفر کے اختتام تک کتنی ایسی چوٹیاں سر کرے گا۔

چُبھن:

احمد ندیم قاسمی نے افسانہ ''چُبھن'' میں درگاہ شریف ''ونڈی شیخاں'' کے گدی نشین پیر امجد علی، ان کے چھوٹے بھائی شمشاد علی، درگاہ کا ایک خادم مبارک خان اور ایک حکیم صاحب کے کردار دکھائے ہیں۔

اس کہانی میں دنیاوی مال کا لالچ کرنے والے پیر امجد علی اور خالصتاً اللہ سے لو لگانے والے شمشاد علی کی شخصیت کا تضاد دکھایا گیا ہے۔ یہ درگاہ شریف (ونڈی شیخاں) شمشاد علی کی رہائش گاہ سے کافی دور ہے۔ ہوا یوں کہ اٹھتی جوانی میں شمشاد علی نے اللہ سے لو لگا لی۔ دن رات بس یہی کام کہ نماز پڑھنا اور قرآن کی تلاوت کرنا۔ چونکہ یہ پیروں کے خاندان سے تعلق رکھتا تھا اس لیے کچھ لوگ اپنی مختلف بیماریوں سے شفاء کے لیے اُن سے دم کرانے آتے تھے اور شمشاد علی بھی ایک لمبی سی ''چھُو'' کر دیتے تھے جس سے لوگ شفاء یاب ہوجاتے۔ بڑے بھائی نے جب ان کی مقبولیت دیکھی تو پریشان ہوگیا۔ وہ حیلے بہانوں سے شمشاد علی کو درگاہ شریف لے گئے اور ایک طرف کر کے اُن کا گدّا بچھا دیا گیا۔ پیر شمشاد علی کی عمر اور کرامات کو دیکھ کر سب مریدین اس کی طرف رجوع کرنے لگے۔ اس کے ہاتھ پاؤں چومتے اور چپکے سے نذرانے گدّے کے نیچے رکھ جاتے اور کبھی کبھی اُن کی جیب میں بھی ٹھونس جاتے۔ شمشاد علی بہت انکار کرتے کہ اسے ان روپوں کی ضرورت نہیں مگر مریدین نذرانے دینے میں بضد رہتے۔ شام کو درگاہ کا خادم مبارک خاں یہ سارے روپے اکٹھے کر کے لے جاتا اور پیر امجد علی اور وہ اپنے سامنے ڈھیری لگا کر اُن کو گنتے رہتے۔ شمشاد علی کی جیب بھی اسی طرح روزانہ خالی کی جاتی مگر اتفاق سے ایک نوٹ چپک کر جیب میں رہ گیا۔ پیر شمشاد علی جب رات کو سوتے اور جب وہ کروٹ لیتے تو اس نوٹ کا کونہ اُن کے جسم میں چھری کی نوک کی طرح چبھ جاتا۔ اس نے بڑے بھائی سے جب اس تکلیف کا اظہار کیا تو جھٹ حکیم جی کو بلایا گیا انہوں نے فلسفیانہ انداز اختیار کرتے ہوئے کہا کہ یہ موت کی چُبھن ہے اور پیر شمشاد علی ابھی ذہنی طور پر اس کے لیے تیار نہیں ہیں۔ مفاد پرست بھائی نے جلد یہ فیصلہ کیا کہ یہ گھر جا کر مر جائے تو اچھا ہے۔ اگر یہاں درگاہ پر مر گیا تو اس پر کوئی الزام نہ لگ جائے۔ لہٰذا شمشاد علی فوراً گھر روانہ کر دیا گیا۔ گھر پہنچ کر اس کی جیب کو یہاں کے حکیم جی نے بھی ٹٹولا تو ایک نوٹ کی نوک چبھ رہی تھی۔ جیب سے نوٹ نکال کر پھینک دیا اور چبھن ختم ہوگئی۔ جب پیر امجد علی کو یہ ماجرا معلوم ہوا تو وہ بہت پشیمان ہوا کیونکہ اس کی روزانہ ہزاروں کی آمدن بند ہوگئی تھی۔ صرف ایک اقتباس سے چبھن کو سمجھا جاسکتا ہے کہ جب سب خاندان کے بزرگ اس نتیجے پر پہنچے کہ اب شمشاد علی قریب المرگ ہے اور یہ کہا کہ حاضر لوگ سورۃ یٰسین کا ورد کریں اور شمشاد علی کا منہ قبلہ کی طرف کرنے کے لیے اسے دائیں کروٹ لٹایا جائے۔ ''جونہی شمشاد علی کے جسم کو دائیں طرف موڑا گیا، وہ تڑپ اٹھا اور بولا، چبھن'' تب گاؤں کے مولوی صاحب نے اُن کے دائیں حصے کے نیچے ہاتھ پھیرا، پھر اُن کو چت لٹایا گیا اور اس کی جیب میں سے کرنسی نوٹ جو تہہ دار مڑنے کی وجہ سے کنکر کا سا روپ دھار گئے تھے وہ نکالے تو:

> ''تب شمشاد علی آہستہ آہستہ بولا۔ اچھا تو مجھے یہ روپے چبھ رہے تھے۔ پھر
> اس کے ہونٹوں پر وہ ادھوری مسکراہٹ نمودار ہوئی جو اس کی شخصیت کا

ایک حصہ تھی۔ اس نے امجد علی کی طرف یوں دیکھا جیسے کچھ کہنا چاہتا ہے۔
امجد علی اس پر جھکے تو وہ بولا۔ شکر ہے بھائی جان، میرا ایمان محفوظ رہا۔
آپ اس کے گواہ ہیں____'' (۲۳۱)

فکری لحاظ سے ''چبھن'' مذہب اور درگاہوں کے نام پر استحصال کرنے والوں کے لالچ اور خودغرضی کا پردہ چاک کرتی ہوئی کہانی ہے کہ جب بھائی امجد علی اپنے چھوٹے بھائی شمشاد علی کو یہ کہتا ہے کہ تم ''اس روپے کے جھگڑے میں نہ پڑو، ایمان خراب ہوگا'' اور شمشاد علی کے الفاظ کہ ''شکر ہے میرا ایمان محفوظ رہا، آپ اس کے گواہ ہیں''۔ یعنی اگر پیر شمشاد علی کا ایمان محفوظ رہا تو پیر امجد علی کا ایمان خراب ہوگیا کیونکہ وہ تو روپے کے جھگڑے میں پڑا ہوا ہے۔ یہ کہانی بڑی حد تک اُن حقائق کی ترجمانی کرتی ہے جو درگاہوں پر دہرائی جاتی ہیں کہ گدی نشینی کے لیے اپنوں کو بدنام کیا جاتا ہے، قتل کیا جاتا ہے اور عدالتوں سے فیصلے لیے جاتے ہیں کہ کون اس گدی کا وارث ہے۔ دراصل وہ یہ فیصلہ لے رہے ہوتے ہیں کہ کون اس درگاہ کی آمدن کا وارث ہے۔ احمد ندیم قاسمی خود ایسے خاندان کے چشم و چراغ تھے جہاں گدی نشینی کا سلسلہ تھا اور اُن کے عزیزوں نے قاسمی کے والد کی وفات کے بعد گدی پر قبضہ جما لیا تھا۔ قاسمی کے گھر والوں کی کھلی حق تلفی کی گئی تھی۔ جس کا ذکر شخصیت و سوانح والے حصہ میں کیا گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ قاسمی اس پہلو میں چھپے ہوئے بھیانک عزائم کی تہہ تک کو جانتا ہے اور اس کی عکاسی بھی کامیابی سے کی ہے۔ درگاہوں اور مزارات سے جذباتی لگاؤ ہماری معاشرتی اقدار میں سے ہے اور اِس لگاؤ سے فائدہ اٹھانا بھی گدی نشین حضرات خوب جانتے ہیں۔ وہ عوام الناس کی اس کمزوری کو مزید ہوا دے کر اس کا منفی استعمال کرتے ہیں جو کبھی ''بین'' جیسی کہانی کی صورت میں نمودار ہوتا ہے اور کبھی چُبھن جیسی کہانی میں یہ رویہ دیکھا جاسکتا ہے۔

اخبار نویس:

''اخبار نویس'' افسانے میں اخبار کا مالک جو بہت سی مِلّوں کا مالک بھی ہے اور ایک فرض شناس اور کھری بات لکھنے والے اخبار نویس کے رویوں پر اظہارِ خیال کیا گیا ہے۔ اس کہانی کے کرداروں میں مل اور اخبار کے مالک جسے سیٹھ صاحب کہا جاتا ہے اس کا کارندہ حاتم ہے جو ایک ایماندار اخبار نویس عباس احمد کا دوست ہے۔ عباس کی بیوی سلمیٰ اور اس کے چھوٹے چھوٹے بچے ہیں۔ رانا فروغ احمد خان انکم ٹیکس کمشنر ہے۔ یہ کہانی کچھ یوں ہے کہ سیٹھ صاحب نے ''روزنامہ عدل'' خرید رکھا ہے اور اس کے لیے اسے معقول ایڈیٹر کی تلاش ہے۔ عباس احمد کچھ اخبارات میں بطور ایڈیٹر فرائض انجام دے چکا ہے اور سچ بات لکھنے میں مشہور ہے۔ مگر اِن دنوں بے روزگار بھی ہے اور پریشان بھی۔ حاتم کے کہنے پر وہ سیٹھ صاحب کو ملنے اُن کی کوٹھی پر جاتے ہیں۔ سیٹھ صاحب نہا رہے تھے اس لیے انہیں تھوڑا انتظار کرنا پڑا

اور اس دوران انہیں شربت وغیرہ پلایا گیا۔ مہمان خانے میں انکم ٹیکس کمشنر رانا فروغ احمد خان بھٹی پہلے سے موجود تھا۔ سیٹھ صاحب بڑا سا تولیہ لپیٹے جب مہمان خانے میں داخل ہوئے تو کمشنر سمیت سب کھڑے ہوگئے۔ حاتم نے عباس احمد کا تعارف کرایا تو سیٹھ صاحب بولے ''نام تو اِن کا میں نے بھی سن رکھا ہے۔ پھر عباس سے مصافحہ کیا اور مہمان کی طرف اشارہ کرکے بولا۔ آپ ہیں رانا فروغ احمد خان انکم ٹیکس کمشنر میرے قریبی دوست ہیں ان کے سامنے گفتگو کرنے میں کوئی قباحت نہیں'' پھر سیٹھ نے مختلف اقسام (برانڈ) کی شراب سے سجی ہوئی دیوار پر روشنی کی تو عباس احمد ہکلایا اور کہا کہ وہ وہسکی نہیں پیتا اور سیٹھ صاحب مسکرائے کہ اس کے باوجود آپ جرنلسٹ ہیں؟ پھر سیٹھ صاحب نے عباس احمد کو بھاری رقم بطور تنخواہ، رہائش اور گاڑی وغیرہ کی سہولیات دینے کا کہا جس پر عباس نے دو تین دن کی مہلت مانگی کہ وہ خوب سوچ لے۔ اس کی بیوی سلمٰی نے بھی اسے کہا کہ وہ اس نادر موقع کو ہاتھ سے جانے نہ دے۔ دوسرے دِن عباس سیٹھ کے پاس اکیلا چلا گیا۔ وہ ابھی سیٹھ کے ساتھ مہمان خانے میں بیٹھے تھے کہ فون کی گھنٹی بجی سیٹھ نے فون اٹھایا اور اس زور سے کڑکا کہ عباس بھی اٹھ کھڑا ہوا۔ فون پر اس کا منیجر کہہ رہا تھا کہ مزدوروں نے ہڑتال کردی ہے جس پر سیٹھ صاحب نے اسے یہ ہدایات جاری کیں۔

> ''ہڑتال اور ہماری مِل میں؟ یہ کیا غنڈہ پن ہے؟ مِل کی تالہ بندی کردو۔ ورکرز سے سب سہولتیں ایک دم واپس لے لو۔ اپنی فورس کو اس کام میں لاؤ۔ پولیس کے پہنچنے سے پہلے انہیں سیدھا کردو۔ مجھے پانچ منٹ کے اندر اطلاع دو، کہ میرے آرڈرز پر عمل ہوا یا نہیں ___ باسٹرڈز ___ اور اس نے چونگا فون پر تڑاخ سے مارا ___ پھر عباس کی طرف مڑا اور بولا ''جی آپ کچھ کہنے لگے تھے''۔ عباس بولا۔ میں نے فیصلہ کیا ہے کہ میں آپ کے اخبار کی ایڈیٹری کی پیش کش قبول نہیں کرسکوں گا۔ تو پھر آپ یہاں کس خوشی میں آئے ہیں۔ سیٹھ صوفے پر سے اٹھتے ہوئے، فون پر کڑکنے کے بعد دوسری بار کڑکا اور عباس احمد کوئی جواب دیئے بغیر اٹھا اور مسکراتا ہوا سڑک پر آ گیا''۔ (۲۳۲)

اس کہانی کے ذریعے احمد ندیم قاسمی نے چند حقائق سے پردہ اُٹھایا ہے کہ مل مالک یا جاگیردار یا کاروباری آدمی کبھی بھی مزدور کا ہم نوا نہیں ہوسکتا۔ اس کے مفادات پر ذرا سی آنچ آئے تو وہ سب کو آگ لگانے پر تُل جاتا ہے۔ سچ بولنے اور لکھنے والا انسان اگر دنیاوی مال و دولت کا لالچ کرے گا تو وہ حق بات نہیں لکھ سکے گا۔ اگر سچ لکھتا رہے گا تو وہ امیر لوگوں میں شامل نہیں ہوسکتا۔ ان حقائق سے تاریخ بھری پڑی

ہے۔ ایک دوسرا پہلو جو سامنے آتا ہے کہ قاسمی نے اپنی زندگی میں فنون رسالہ سے قبل بہت سے اہم اخبارات اور رسائل کی ایڈیٹری کی اور سچ لکھنے کا خمیازہ بھی بھگتا۔ اس لیے وہ ایک سچے اور کھرے ایڈیٹر کی نفسیات سے خوب واقف ہیں۔ جس کی انہوں نے کہانی میں عکاسی کی ہے۔ سچ بولنا، سچ لکھنا ہماری مذہبی اور سماجی اقدار میں سے بہت اہم اقدار ہیں۔ افسانہ نگار نے ان اقدار کو اُجاگر کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے۔ اس طرح یہ افسانہ قاسمی کے مجموعی رویے کا عکاس بھی ہے اور اس طرح کے دیگر سچ لکھنے والوں کی نمائندگی بھی کرتا ہے۔ دوسری طرف سیٹھ صاحب جیسے دیگر مِل مالکان کے استحصالی رویے کی عکاسی بھی کرتا ہے۔

عاجز بندہ:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''عاجز بندہ'' ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو خدا پر توکل اور ذکر و اذکار سے مطمئن ہے اور یہ بڑی حد تک ایسا رویہ اختیار کرنے پر مجبور بھی ہے کہ وہ معاشی لحاظ سے کمزور ہے۔ اس کہانی میں خاص کردار میاں حنیف ہے۔ اس کے علاوہ امام مسجد اور چند بے نام نمازی ہیں۔ میاں حنیف کی کہانی یہ ہے کہ نوعمری میں مدرسے سے سات آٹھ جماعتیں پڑھی تھیں۔ پھر اس کی شادی ہوگئی اور ایک سال کے اندر اس کی بیوی زچگی کے دوران فوت ہوگئی اور اس کا بچہ بھی مردہ حالت میں پیدا ہوا۔ تب سے گھر سے مسجد اور مسجد سے گھر کے علاوہ میاں حنیف کی کوئی خاص مصروفیت نہ تھی۔ اہل محلّہ بھی اس کی عبادت گذاری اور شرافت کے معترف تھے۔ اس کی دوچار بیگھے زمین ہے جو مزارع کاشت کرتا ہے اور اس کے حصے کا اناج باقاعدگی سے اُسے دے جاتا ہے۔ میاں حنیف کا ایک کافی لمبا کچا کوٹھا ہے جس کی ایک طرف سکار بنی ہوئی تھی جس میں یہ اناج رکھتا ہے۔ کوٹھے کے وسط میں ایک گول سا سوراخ ہے جسے پہاڑی علاقے میں مگھ کہتے ہیں۔ بارش کے دنوں میں اسے ڈھانپ دیا جاتا ہے اور عام دنوں میں دِن میں سورج کی روشنی میں اور رات کو اِکّا دُکّا ستارے ٹمٹماتے نظر آجاتے ہیں۔ اس کو عبادت گذاری میں اس قدر محو دیکھ کر دو ایک عزیزوں نے علاقے کے پیر کے پاس لے جانا چاہا تو میاں حنیف نے انہیں کہا ''میرا بڑا پیر تو میں اس پر قربان جاؤں، میرا رسولؐ ہے اور وہی مجھے میرے مولا تک پہنچائے گا۔ یہ پیر لوگ تو خود میرے رسولؐ کی دستگیری کے محتاج ہیں'' بس ایک بار سردیوں کے مہینے پوہ میں جھڑی لگ گئی اور میاں حنیف کے کوٹھے کی چھت ٹپکنے لگ گئی۔ جب بہت ساری بوندیں کوٹھے کے اندر ٹپکنے لگیں تو وہ کلمہ طیبہ کا ورد کرنے لگ گیا اور یہ سوچنے لگا کہ وہ جس حصے میں چارپائی پر لیٹتا ہے وہ حصہ نہیں ٹپک رہا اور خود کلامی کرتے ہوئے بولا ''میرا مولا تو اپنی مخلوق کی نیتیں تک پڑھ لیتا ہے، وہ سوچتا رہا، اس نے حکم دیا ہوگا کہ میرے اس عاجز بندے کی چھت کا وہ حصہ محفوظ رہے جس کے نیچے وہ صبح کی اذان تک سوتا ہے''۔ پھر اس

کو نیند آ گئی اور ایک زور کا دھماکا ہوا۔ اب کے بجلی کی چمک میاں حنیف نے کوٹھے کے اندر دیکھی تو کیا دیکھتا ہے کہ کوٹھے کا آدھا حصہ جو ٹپک رہا تھا گر گیا ہے اور بارش کی پھوار اندر آرہی تھی اور یہ بڑبڑانے لگا کہ ''تیری حکمتیں کب کسی کی سمجھ آتی ہیں میرے مولا، تب مسجد میں فجر کی اذان ہورہی تھی اور یہ مسجد سے زیادہ دور تو نہیں تھا مگر مسجد کی طرف جاتے ہوئے مسلسل بارش کی وجہ سے اس کا کھیس اور کپڑے بھیگ گئے۔ اسی دوران کوٹھے کا بقیہ حصہ بھی گر گیا تھا۔ بارش سارا دِن ہوتی رہی اور میاں حنیف مسجد میں بیٹھا رہا پھر امام صاحب نے کہا کہ:

> ''تو اللہ لوک ہے میاں حنیف۔ تو پروردگار کا نیک اور عاجز بندہ ہے۔ مسجد کے حجرے میں رہنے کا تیرا حق بنتا ہے۔ اب تو یہیں رہا کر! اور میاں حنیف بولا۔ ٹھیک ہے مولوی جی۔ میرے گھر کی چھت گر گئی ہے تو میرے مولا کا گھر تو موجود ہے۔ میرا مولا مجھے پناہ نہیں دے گا تو کون دے گا''۔ (۲۲۳)

رات کو مسجد کے حجرے میں میاں حنیف لیٹا تو گھبرا کر باہر آ گیا اور خادم کو کہا کہ کیا اس حجرے میں مگھ نہیں ہے۔ خادم نے بتایا ہے میاں جی صبح ہی کھول دوں گا۔ مگر میاں حنیف نے اصرار کیا کہ ابھی کھول دو میں نے اپنے مولا سے کچھ باتیں کرنی ہیں۔ مگھ کھول دیا گیا اور میاں جی حجرے میں آ کر لیٹ گئے۔ یہاں اس کی بے بسی اور توکل کی ملی جلی کیفیت یوں ظاہر ہوتی ہے۔

> ''اسے مگھ میں سے ایک چھوڑ اکٹھے چار ستارے نظر آ گئے اور خوشی کے مارے وہ باآواز ہنسنے لگا۔ ایک دم چار ستارے! میرا مولا مجھے بہلا رہا ہے۔ پر میرے مولا میں تجھ سے روٹھا ہی کب تھا۔ تیرا یہ کرم کیا کم ہے کہ میرے کوٹھے کی چھت کا باقی حصہ اس وقت گرا جب میں اس چھت کے نیچے موجود نہیں تھا۔ مجھے تو تجھ سے کوئی شکایت نہیں۔ میرے مولا پھر تو نے اکٹھا چار ستارے کیوں بھیج دیئے مجھے منانے کو۔ میں تیرا عاجز بندہ تو عمر بھر تیرے ایک ہی ستارے سے بہلا رہا ہوں۔'' (۲۲۴)

یہاں میاں حنیف کی شخصیت کے وہ پہلو سامنے آتے ہیں جن میں قناعت پسندی، توکل اور بے بسی کا ملا جلا تاثر ملتا ہے۔ ایم فیاض خالد اس افسانے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''اس کی قناعت پسندی اور اپنے مولا پر اس کا اعتقاد (جس میں اس کی بے بسی کا بہت بڑا ہاتھ ہے) اُسے عاجزی کا رستہ سمجھاتا ہے کہ اس کے سوا اس کے پاس کوئی اور چارہ بھی نہیں۔ خود کلامی کی تکنیک، جو حنیف جیسے

عاجز لوگوں کی ذہنیت کو سمجھنے میں معاونت کرتی ہے اور یہی اس افسانے کا
بنیادی مقصد بھی ہے''۔ (۲۳۵)

اس طرح دیکھا جائے تو میاں حنیف کی شخصیت بے ضرر اور عاجزی سے زندگی کے دن بسر کرنے والی ہے۔ بے شک اس میں مجبوری بھی شامل ہے۔ عاجزی بہت اہم اسلامی اور معاشرتی قدر ہے۔ جس بندے میں یہ قدر پائی جائے اللہ تعالیٰ اس کو پسند کرتا ہے۔ میاں حنیف کے کردار سے قاسمی نے اس پہلو کو خاص طور پر اُجاگر کیا ہے کہ غرور یا تکبر منفی قدر ہے جبکہ توکل اور عاجزی مثبت قدریں ہیں۔ افسانہ نگار کا بنیادی مقصد بھی انہیں اقدار کو اُجاگر کرنا ہے۔

چرواہا:

احمد ندیم قاسمی نے ''چرواہا'' افسانے میں دیہات کے ایسے افراد کی عکاسی کی ہے جو بھیڑ بکریاں پال کر اپنی گزر اوقات کرتے ہیں۔ اس کہانی کے خاص کردار دارا (چرواہا)، اس کے دو بیٹے خدا بخش اور میراں بخش اور ایک بیٹی نوری ہے۔ دارے کی بیوی چھوٹے بیٹے میراں بخش کو جنم دیتے وقت فوت ہوگئی تھی۔ تب سے دارا تینوں بچوں کی ماں کے فرائض بھی انجام دے رہا ہے۔ نصف صدی سے دارا بکریاں چرا رہا ہے جس میں کبھی کوئی ناغہ نہیں ہوا۔ بچپن میں دارے کے محلے میں اس کی ہم عمر مہراں لڑکی تھی جس کے ساتھ وہ کھیلتا رہا تھا اور دِل ہی دل میں اسے پسند کرتا تھا مگر وہ ذرا بڑی ہوئی تو بیاہ کر کئی کوس دور ایک قصبہ رویل میں چلی گئی۔ دارے کا گاؤں میں ایک ہم پیشہ بیگا بھی ہے اور اس کی بیٹی دارے کی بیٹی نوری کی سہیلی ہے۔ بیگے نے اپنی بیٹی کو شادی میں امیروں جیسا جہیز کا سامان دیا جس سے دارے نے بھی یہ فیصلہ کیا کہ وہ بھی اپنی بیٹی نوری کو اس سے اچھا جہیز دے جبھی تو وہ بکریاں چرانے میں ذرا کوتاہی نہیں کرتا۔ دارے کا بڑا بیٹا دسویں جماعت پاس کرنے کے بعد مدرسے میں منشی بن گیا ہے وہ بھی بہن کے جہیز کے لیے باپ کا مددگار ہے۔ اب دارا ہر صبح فجر کی نماز مسجد میں پڑھ کر نکلتا ہے تو اس گھروندے کے پاس سے گزرتا ہے جہاں بیس بائیس سال قبل مہراں اس کی منتظر رہتی تھی۔ دارے کے پاس جب پچاس ہزار روپے جمع ہوگئے تو اس نے ایک صبح کسی کو بتائے بغیر پینتیس ہزار روپے ٹینک میں اڑس لیے اور قصبہ رویل کا رُخ کیا جہاں زیورات وغیرہ کا اچھا بازار تھا۔ تا کہ بیٹی نوری کے لیے جہیز وغیرہ کا بندوبست کر سکے۔ پندرہ ہزار روپے بیٹی کی بارات کے کھانے وغیرہ کے لیے گھر میں چھوڑ گیا۔ دوپہر کے وقت وہ ایک تنگ گلی سے گزر رہا تھا کہ سامنے سے مہراں آ گئی۔ بڑھاپا اس کے حلیے سے ظاہر ہو رہا تھا۔ وہ ''مجھے پاگلوں کی طرح گھورنے لگی۔ اس کے ہاتھ اور ہونٹ کانپنے لگے اور وہ بولی۔ یہ کہیں تم تو نہیں ہو دارے؟ میں نے آواز کی کھنک سے پہچانا۔ وہ مہراں تھی''۔ مہراں دارے کو اپنے گھر لے گی اور اس کو ساری بے بسی کی کہانی سنا دی اور دیر تک اس کے سامنے روتی رہی۔ اس نے دارے کو یہ بھی بتایا کہ اس کا شوہر مر چکا ہے۔ یہ ایک

جوان بیٹی مریاں ہے جس کی منگنی تو کر دی ہے مگر جہیز کے لیے اس کے سسرال والوں کی خواہش کے مطابق اس کے پاس پھوٹی کوڑی بھی نہیں ہے اور وہ پچیس ہزار کا سامانِ جہیز طلب کر رہے ہیں اور کہتے ہیں ورنہ اس شادی سے جواب سمجھیں۔ دارا ساری زندگی جنگل میں بکریاں چراتا رہا تھا مگر آج اس نے ایک بڑا فیصلہ کرنے میں کچھ دیر نہ کی۔ اس نے ٹیپک سے نکال کر نوٹوں کی تھّی مہراں کی طرف بڑھا دی اور کہا ''یہ پنتیس ہزار روپے ہیں۔ پچیس ہزار میری مریاں بیٹی کے جہیز کے اور دس ہزار برات کی دعوت کے''۔ مہراں نے گھبرا کر دارے کو دیکھا اور کہا کہ تم اپنی بیٹی کا حق میری بیٹی کو دے رہے ہو؟ جس پر دارے نے کہا کہ میں نقد سودا کر رہا ہوں مہراں۔ مہراں کے آنسوؤں سے تر چہرے پر حیرت چھا گئی کہ نقد سودا کیسے؟ جس پر دارے نے اسے کہا کہ:

> ''سنو۔ مریاں کا باپ نہیں ہے نا؟ تو یہ تمہارے سامنے کون بیٹھا ہے؟ یہ تمہاری مریاں کا باپ ہے اور میں نے بازو پھیلا کر مریاں کو اپنے ساتھ لگا لیا اور وہاں گاؤں میں نوری کی ماں نہیں ہے نا؟ تو مہراں ____ تمہاری صورت میں اسے ماں مل گئی ہے۔ یہ نقد سودا نہیں ہے تو کیا ہے!'' (۲۳۶)

یہ کہانی کسی حد تک ہادی کمہار اور اس کی بیٹی زینو کے رشتے طے ہونے کی طرح اس سے ملتی جلتی ہے۔ اس کہانی سے جو خاص پہلو سامنے آتے ہیں ان میں ایک انسانی سرشت میں چھپی ہو اس کی شخصی ضرورتیں اور انسانیت و انسان دوستی کے جذبات کی ترجمانی کی گئی ہے۔ دوسرا پہلو یہ ہے کہ دارا اور مہراں ایک دوسرے کو پیار کرتے ہیں مگر یہ ایک دوسرے کے ساتھی اس وقت بن رہے ہیں جب یہ جوانی کی حدیں پھلانگ چکے ہیں۔ اب یہ معاشرتی اور روحانی ضرورتوں کے پیش نظر ایک دوسرے سے وابستگی کا اظہار کر رہے ہیں۔ اس افسانے میں معاشی اقدار اور محبت کی قدر کو اُجاگر کر کے یہ ثابت کرنے کی کوشش کی گئی ہے کہ محبت صرف نوجوانی یا عمر کے کسی خاص حصے تک ہی مخصوص نہیں ہوتی۔ اگر یہ جذبہ صادق ہو تو اِن کی طرح عمر کے آخری حصے میں اس قدر کی قدر کی جاسکتی ہے۔

ایک یک لباس آدمی:

''ایک یک لباس آدمی'' افسانے میں دو خاص کردار ہیں ان میں ایک سفید پوش شخص (صاحب جی) اور دوسرا چاچا کریم بخش جو تھرڈ ورلڈ ریستوران میں کام کرنے والا ہے جو ہمیشہ ایک ہی لباس ''عجیب عجیب تصویروں والی پتلون اور نیلی دھاریوں والی سرخ رنگ کی بشرٹ'' پہنے رکھتا ہے۔ اس کہانی میں چاچا کریم بخش ریستوران کے باہر آ کر رُکنے والی موٹر کاروں والوں سے مشروبات کے آرڈر لیتا ہے اور انہیں بوتلیں تھما دیتا ہے۔ بوتلیں خالی ہونے پر دام وصول کرتا ہے اور ایک دو روپے اپنی جیب میں بھی ڈال لیتا ہے۔ یہی اس کا روزانہ کا کام ہے۔ دوسری طرف صاحب جی بھی اسی ریستوران کے ایک

کونے میں مخصوص کرسی پر کافی پینے آئے تو منیجر نے بتایا کہ وہ چاچا کریم بخش آپ کے بارے میں کئی بار پوچھ چکا ہے۔ صاحب نے سوچا کہ اسے ضرور کوئی کام ہوگا، وہ مجھ سے کوئی سفارش وغیرہ کروانا چاہتا ہوگا۔ وہ (چاچا) اپنے کام میں سے فرصت نکال کر صاحب کے پاس آیا اور بولا ''صاحب جی آپ ٹھیک ٹھاک ہیں نا؟ ٹھیک ٹھاک ہیں نا آپ؟ اس دوران صاحب جی یہ سوچ رہے تھے کہ:

> ''اس اپنائیت اور محبت کی تمہید کے بعد کریم بخش مجھے وہ کام بتائے گا جس کے لیے اسے میرے اتنی شدت سے انتظار تھا۔ مگر وہ بولا۔ یہاں آدمی تو دن میں سینکڑوں ملتے ہیں صاحب جی، پر پیار سے دیکھنے والی آنکھیں مجھے کھڑکی میں سے ہی دکھائی دیتی تھیں____ اور آج کل کون کسی سے پیار کرتا ہے صاحب جی!'' (۲۳۷)

قاسمی نے نفرت اور محبت کی نگاہ سے دیکھنے کے فرق کو واضح کیا ہے حالانکہ صاحب جی نے کبھی بھی چاچا کریم بخش سے بات نہیں کی تھی مگر وہ اپنے کام میں مشغول رہتے ہوئے بھی اس پیار بھری نگاہ کو پہچان سکتا تھا کہ اسے صرف ایک یہ شخص پیار سے دیکھ رہا ہے۔ اس کہانی میں ''دل کو دِل سے راہ ہوتی ہے'' والا معاملہ دکھائی دیتا ہے۔

پیپل والا تالاب:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''پیپل والا تالاب'' میں ہندو سماج اور مسلمان سماج میں پنپنے والی توہمات اور اعتقادات پر چوٹ کی ہے۔ اس کہانی کے کرداروں میں ہندو سادھو ہے جو''الکھ نرنجن الکھ نرنجن'' کے نعرے لگاتا ہے اور دوسرا سائیں کالے شاہ ہے۔ دو نوجوان کرداروں میں ایک ہندو مکند لعل اور تعلیم یافتہ مسلمان بابو جی ہیں۔ چند دیگر کردار بھی ہیں جو اس افسانے کو آگے بڑھانے میں معاون ہوتے ہیں۔ اس تالاب کے بارے میں یہ بات مشہور ہے کہ ہندو راجہ چندر گپت موریا نے اس کے چاروں طرف پکی اینٹوں سے سیڑھیاں اور دیوار بنوانے کا حکم دیا تھا۔ دوسری روایت کے مطابق اس تالاب پر مسلمانوں کے رہنما اورنگ زیب عالمگیر کے زمانے میں مسلمانوں کا قبضہ تھا۔ اس تالاب کے وسط میں ایک چھوٹا سا ٹیلہ ہے جس پر پیپل کا چھتناور درخت ہے۔ ہندو لوگوں کے مطابق اس درخت پر جنوں، بھوتوں کا قبضہ ہے اور سادھو کی مرضی کے بغیر اگر کوئی شخص یہاں سے ایک پتا بھی توڑے تو جن بھوت اس کو مار ڈالتے ہیں۔ ہندو دیویاں آتی ہیں اور سادھو سے اولاد مانگتی ہیں۔ جس کی طرف سادھو ایک پھول اچھال دے اس کی کوکھ ہری ہوجاتی ہے۔ تقسیم ہندوستان کے بعد سائیں کالے شاہ نے یہاں ڈیرہ جما لیا اور اس کا کام بھی اسی طرح بے اولادوں کو تعویز اور جھاڑ پھونک سے اولاد دینا تھا۔ تقسیم کے وقت مسلمان نوجوان برطانیہ میں مقیم تھا اور آزادی کی خوشی اس نے برطانیہ ہی میں منائی اور مکند لعل اپنے دیگر ہندو عزیزوں کے ساتھ ہندوستان

سدھار گئے۔ احمد ندیم قاسمی نے ہمارے سماج کی فرسودہ رسوم اور اعتقادات پر سخت چوٹ کی ہے کہ ہم لوگ مسلمان تو ہیں مگر خیالات و اعتقادات بڑی حد تک ہندوؤں جیسے ہی ہیں۔ ڈاکٹر شکیل الرحمٰن نے قاسمی کے طنز والے انداز پر گفتگو اس طرح کی ہے۔

> ''چندر گپت موریا سے اورنگ زیب عالمگیر تک اور اورنگ زیب سے پاکستان کی تشکیل تک ''مذہبی عقائد'' کے تعلق سے جو تماشا ہوتا رہا ہے اسے احمد ندیم قاسمی نے ایک دلچسپ صورت عطا کر دی ہے۔ قصے کا تعمیری حسن پورے معاشرے پر چبھتے ہوئے طنز کے ساتھ متاثر کرتا ہے۔'' (۲۳۸)

ایم فیاض خالد نے ان معاشرتی عقائد پر قاسمی کی طنز بھری کہانی پر یوں اظہارِ خیال کیا ہے:

> ''پیپل والا تالاب'' بھی اپنے معاشرے پر بہت خوب صورت طنز ہے۔ تقسیم اور آزادی سے اس خطے میں محض چہرے بدلے، کردار بدلے، نام بدلے، مگر عمل نہ بدلے، نہ عقائد بدلے اور نہ جہالت کی صورتیں بدلیں۔ اس بات کو بتانے کے لیے گاؤں کی دو تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ ایک تقسیم سے پہلے اور دوسری تقسیم کے بعد۔'' (۲۳۹)

اس طرح یہ کہانی ہندوؤں اور مسلمانوں کے سادھوسنتوں اور مجاوروں کی فریب دینے والی داستان ہے جو ہر کسی کو اولاد کا جھانسہ دے کر لوٹتے ہیں۔ یہ ہمارے سماج میں رائج اور راسخ ہونے والی منفی اقدار ہیں جن کا پردہ چاک کیا گیا ہے۔

چھلّی:

''چھلی افسانے میں احمد ندیم قاسمی نے چھلی بھون کر بیچنے والے ولی محمد اور اس کی اکلوتی بیٹی داری کی کہانی بیان کی ہے۔ داری کی ماں فوت ہو چکی ہے اور وہ نوجوان ہے اس لیے اس کا باپ (ولی محمد) اس کو اکیلے گھر میں نہیں چھوڑ سکتا کہ حالات ٹھیک نہیں ہیں۔ دیگر کرداروں میں نوجوان لڑکیاں ستارہ اور رضیہ ہیں جو کالج میں پڑھتی ہیں۔ یہ کہانی کچھ اس طرح ہے کہ داری اپنے باپ کے ساتھ چھلیاں بھون کر بیچتی ہے اور ایک دن ستارہ اور رضیہ نے ان سے چھلیاں خریدیں۔ پھر وہ تقریباً ہر روز ان سے بھنی ہوئی چھلیاں خریدتیں تھیں اور ایک یا دو روپے داری کو اضافی دے جاتیں۔ داری کو انھوں نے سہیلی بنا لیا۔ ستارہ کا والد پولیس آفیسر ہے۔ داری نے اور اس کے باپ نے ایک دِن اُن لڑکیوں کو بتایا کہ موٹر سائیکل پر دو لفنگے لڑکے آتے ہیں جو داری کی قیمت پوچھتے ہیں۔ ہم لوگ غریب ہیں مگر بے غیرت نہیں ہیں۔ ستارہ اور رضیہ نے وعدہ کیا کہ وہ اُن لفنگے لڑکوں کا بندوبست جلد کرا دیں گے۔ اُن کے والد نے پولیس کو بھیجا اور اُن لڑکوں کو موٹر سائیکل سمیت اٹھا کر لے گئے۔ ستارہ اور رضیہ بھی کافی دنوں تک اُن سے چھلیاں لینے نہ

آ ئیں۔ آخر ایک دن وہ قریب سے کار پر گزر رہی تھیں تو داری نے سبب پوچھا کہ وہ اب کیوں نہیں آ تیں۔ تب انہوں نے بتایا کہ وہ دو لفنگے لڑکے ہمارے بھائی تھے۔ ہمیں تو یہ بتاتے ہوئے بھی شرم آتی ہے۔ اس کہانی میں قاسمی نے یہ بات واضح کرنے کی کوشش کی ہے کہ ایک گھر کے افراد میں کچھ شریف النفس اور کچھ بدکردار ہوسکتے ہیں۔ دوسری طرف غربت ایک جوان بیٹی کو فٹ پاتھ پر بیٹھ کر چھلیاں بیچنے پر مجبور کرتی ہے تو آوارہ مزاج نوجوان اس کو ذلیل کرنے لگ جاتے ہیں۔ امیر اور غریب افراد کے تضاد کو پیش کرکے افسانہ نگار نے یہ واضح کیا کہ شرافت سے زندگی کے دِن گزارنے غریب لوگوں کو کتنے مشکل ہوتے ہیں۔ اس کا اندازہ اس کہانی سے کسی حد تک کیا جاسکتا ہے۔

ٹریکٹر:

احمد ندیم قاسمی نے دیہات نگاری سے افسانوں میں جاذبیت پیدا کی ہے اور ساتھ ہی استحصالی طبقوں کی نقاب کشائی بھی کی ہے۔ ''ٹریکٹر'' بھی ایسی ہی کہانی ہے۔ گاؤں میں بڑے زمیندار کے ہاں زمینوں پر محنت مزدوری کرنے والے چند افراد جن میں چاچا مراد اور اس کے چار نوجوان دوست جن کو وہ بیٹے کہتا تھا، وہ رمضان، کمالا، کرما اور الٰہیے کے ساتھ مل کر بڑے شاہ جی کی زمینوں پر کام کرتے ہیں۔ قریبی گاؤں میں ملک عجب خاں نے اپنی زمینوں کے لیے ٹریکٹر خریدا ہے جس پر سب دیہاتی لوگ ششدر ہیں کہ دس پندرہ آدمیوں سے زیادہ ایک آدمی کام کرسکتا ہے اور وہ بھی چند منٹوں میں۔ چاچا مراد یہ ٹریکٹر اپنی آنکھوں سے دیکھ کر آیا ہے اور اپنے دوستوں کو اس کے کارنامے سنا رہا ہے۔ پھر بڑے شاہ صاحب نے بھی اپنا نیا ٹریکٹر خرید لیا اور چاچا مراد کو اسی کا ڈرائیور بنا دیا۔ باقی چاروں دوست بے کار ہوگئے اور انہوں نے شہر کا رخ کیا اور محنت مزدوری کرنے لگ گئے۔ وہ ایک ورکشاپ میں جہاں ٹریکٹروں کی مرمت اور دیکھ بھال ہوتی تھی وہاں لگ گئے۔ تھوڑے ہی عرصہ میں انہوں نے اپنی ورکشاپ کھول لی اور معاشی لحاظ سے کافی خوشحال ہوگئے۔ ادھر چاچا مراد کو شاہ جی نے ٹریکٹر ڈرائیور تو بنا دیا مگر اس کی اُجرت صرف ایک مزدور جیسی رکھی جس سے وہ پریشان تھا۔ کچھ عرصہ بعد شاہ کا بیٹا لاڈو شاہ اور چاچا مراد ٹریکٹر لے کر شہر میں مرمت کے لیے گئے تو اتفاق سے انہی دوستوں کے پاس لے کر گئے۔ سب نے چاچا مراد کے آنے کی بے حد خوشی کی۔ ٹریکٹر کو چند منٹوں میں ٹھیک کر دیا اور چاچا مراد کو کہا کہ آپ اسی ورکشاپ کے منیجر ہیں۔ اب آپ گاؤں نہیں جائیں گے۔ بالکل اس طرح جیسے بچوں کو اُن کا باپ ایک مدت بعد ملے تو وہ خوش ہوتے ہیں۔ لاڈو شاہ کو روح افزاء کا شربت پلایا اور کہا کہ گستاخی معاف اب آپ جاسکتے ہیں۔ چاچا مراد اب اپنے اِن بچوں کے ساتھ ہی رہے گا۔ شاہ جی ہکا بکا ہوکر دیکھنے لگے۔ اس پر چاچا مراد یوں گویا ہوا:

''تم چلو لاڈو شاہ۔ اپنے بابا جی سے کہنا، میں نے اس مہینے کی تنخواہ اور اس فصل کی بٹائی تمہیں بخشی۔ کوئی غلطی ہوگئی ہو تو معاف کر دینا ____ اب میں

نہیں آ سکوں گا۔ اس عمر میں بھلا اپنا گھر اور اپنے بچے چھوڑ کر کون پردیس
جاتا ہے تم جاؤ، اللہ راکھا۔'' (۲۴۰)

قاسمی نے اس کہانی میں بڑے زمینداروں کے استحصالی رویہ اور خودغرضی کو اُجاگر کیا ہے۔ دوسری طرف انہی کھیتوں پر کام کرنے والے محنت کشوں کی بے بسی کی تصویریں بھی ہیں مگر جب وہ شہر کا رخ کرتے ہیں تو اِن کے دن پھر جاتے ہیں۔ افسانہ نگار نے اس حقیقت کی جانب اشارہ کیا ہے کہ ترقی اور خوشحالی کے لیے روایتی طریقہء مزدوری سے ہٹ کر جدید ٹیکنالوجی پر مہارت حاصل کرنے سے خوش حالی آ سکتی ہے اور اپنے بڑوں اور بزرگوں کا ادب بھی شامل قصہ ہے۔

افسانوی مجموعے ''کوہ پیما'' پر مجموعی نظر ڈالی جائے تو اس میں ''بَین'' کہانی کے پردہ میں درگاہوں کے گدی نشینوں کی جنسی اور زر پرستی کھل کر سامنے آتی ہے اور مفلوک الحال غریب لوگوں کی سادہ لوحی اور ضعیف الاعتقادی اُن کو بار بار لٹنے پر اکساتی رہتی ہے۔کوہ پیما کہانی کا ہیرو پہاڑی گاؤں کے لوگوں کو چوٹی سر کر کے حیرت میں ڈالنا چاہتا ہے اور اُن کے واہموں کو دور کرنا چاہتا ہے جبکہ یہ کام قریبی گاؤں کا ایک نابالغ بچہ پہلے ہی کر چکا ہے۔ چُھٹن کہانی میں بھی درگاہ شریف کے گدی نشینوں کی مال و زر پرستی اور خودغرضی کو عکس دکھایا ہے کہ چھوٹے بھائی کو بھی آلہ کار بنانے سے نہیں گھبراتے۔ اخبار نویس میں ایڈیٹر کی فطری حق گوئی اس کو سیٹھ کے لالچ اور آسائش والی تنخواہ کے باوجود اسے سیٹھ کی غلامی سے بچائے رکھتی ہے۔ عاجز بندہ میں توکل بر خدا اور توکل برائے مجبوری دونوں صورتیں اس ایک کردار میں نمو پاتی ہیں اور خوش اعتقادی کا اظہار افسانوی انداز لیے ہوئے ہے۔ چرواہا کہانی کا ہیرو زندگی بھر بکریاں چراتا ہے مگر بچپن کی محبوبہ مہراں کو اپنا بنانے میں بڑا بروقت فیصلہ کرتا ہے جسے وہ نقد سودا کہہ کر مکمل کر لیتا ہے۔ ایک یک لباس آدمی ایک ہوٹل کے باہر کام کرنے والے غریب کی داستان ہے جو صرف پیار بھری نظروں سے ہی خود کو مطمئن کرنا چاہتا ہے۔ پیپل والا تالاب ہندو اور مسلمان سماج کے اعتقادات کی داستان ہے کہ صرف چہرے اور علاقے بدلنے سے ان فرسودہ عقائد پر کوئی فرق نہیں پڑھا۔ ہندو اور مسلمان اس معاملے میں ایک ہی طرح کے رویہ کا اظہار کرتے ہیں۔ چھلی افسانے میں امیرزادوں کی غریب کی بیٹی سے بیہودہ بکواس اور پھر پولیس کے ہاتھوں اُن کی درگت بننے کے علاوہ ایک ہی گھر میں اچھے اور برے کرداروں کو دکھایا گیا ہے۔ ٹریکٹر ایک زرعی مشین کی ایجاد نے کسانوں کو بے روزگار کر دیا اور اس مجبوری نے اُن کو شہر میں جا کر نیا کام کرنے پر اکسایا۔ جس سے وہ بڑے زمینداروں کے استحصال سے بچنے میں کامیاب ہوگئے۔ اس طرح یہ مجموعہ ''کوہ پیما'' بڑی حد تک حقائق نگاری سے مزین ہے اور اس میں شامل کہانیاں دیہی اور مذہبی پہلو لیے ہوئے ہیں جس سے ہماری سماجی اقدار پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

افسانوی مجموعہ **پت جھڑ**

''پت جھڑ'' احمد ندیم قاسمی کا آخری افسانوی مجموعہ ہے جو حاجی حنیف اینڈ سنز پرنٹرز سے طبع ہوا اور سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور سے (دو ہزار سات) ۲۰۰۷ء میں شائع ہوا۔ ایک سو چوالیس (۱۴۴) صفحات پر مشتمل اس مجموعے کی قیمت فروخت دوسو (۲۰۰) روپے مقرر ہے۔ اس کا سرِ ورق ''نفیسہ حیات قاسمی'' نے ترتیب دیا ہے۔ اس مجموعہ کے افسانے زندگی کے نشیب و فراز اور حیرت انگیز پہلوؤں کی عکاسی کرتے ہیں۔ اس کے ساتھ ساتھ اس میں قاسمی کے سوانحی کوائف بھی درج ہیں۔ مجموعہ میں شامل افسانے درج ذیل ہیں۔

(۱) ہمسفر (۲) شہنشاہ (۳) مجبور (۴) لسّی (۵) سیکرٹری (۶) بچے (۷) بہزاد، آرٹ گیلری میں (۸) استغاثہ (۹) چاچا جوکھارام (۱۰) نامکمل افسانہ (۱۱) دودھ پتی (ایک افسانے کا پلاٹ) (۱۲) پت جھڑ (ناول کا ابتدائی حصہ) (۱۳) ایک رپوڑ، ایک انبوہ (مکمل ناولٹ) (۱۴) احمد ندیم قاسمی کے سوانحی کوائف

اس مجموعے کا انتساب قاسمی کے بیٹے نعمان اور بہوشاہین کے نام معنون ہے۔ ''احمد ندیم قاسمی کے بیٹے نعمان اور بہوشاہین کے نام'' (۲۴۱) فہرستِ افسانہ سے پہلے ایک صفحہ پر قاسمی کا ایک شعر درج ہے جو انسانی زندگی کے استحکام یا ناپائیداری سے متعلق ایک سوالیہ نشان بنا ہوا ہے۔

میں تو یہ دیکھ کر پت جھڑ میں بھی ہنس دیتا ہوں
ایک پتہ ہے سرِ شاخ ابھی مستحکم (ندیم)

مجموعہ ''پت جھڑ'' اس لحاظ سے اہمیت کا حامل ہے کہ اس کا دیباچہ قاسمی کی بیٹی ڈاکٹر ناہید قاسمی نے لکھا ہے جنہوں نے قاسمی کے ساتھ ایک طویل ادبی سفر کیا۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی نے قارئین سے ____'' کے عنوان سے لکھا ہے۔

> ''احمد ندیم قاسمی تمام عرصہء عمر شعورِ زندگی سے آشنا، تخلیقی دفور سے بھرپور فنکار اور دانشور رہے۔ آخری عشرے میں اُن کی تخلیقات وقفے وقفے سے سامنے آئیں اور تعداد بھی نسبتاً کم ہوگئی۔ لیکن نوے ویں برس میں بھی انہوں نے اپنا تخلیق سفر پر وقار انداز میں جاری رکھا اور آخری سانس تک شادابئ ذہن کے ساتھ تخلیق فن سے جڑے رہے۔ پھر کتنے ہی افسانے ان کے دل و دماغ میں مکمل تھے جنہیں وہ کاغذ پر منتقل بھی کرنا چاہتے تھے لیکن ایسا نہ ہوسکا''۔ (۲۴۲)

یہ مجموعہ اس لحاظ سے خاص اہمیت رکھتا ہے کہ اس میں قاسمی کی وہ نثری تخلیقات شامل ہیں جن کو

قاسمی اپنی زندگی میں شائع کرانا چاہتے تھے۔مگر زندگی نے وفا نہ کی اور اُن کی بیٹی ڈاکٹر ناہید قاسمی نے ان بکھرے ہوئے ہیروں کو پت جھڑ کی کھر دری رسی میں پرو دیا ہے۔ اس مجموعہ کا افسانہ ''ہم سفر'' فنون کے شمارہ نمبر ۱۱۱، اگست تا دسمبر ۱۹۹۹ء میں شائع ہوا تھا۔اس مجموعے کا اختتام قاسمی کے اس معروف شعر سے ہوتا ہے جس سے اُن کی جہد مسلسل کا اندازہ لگانا مشکل نہیں ہے۔

زندگی شمع کی مانند جلاتا ہوں ندیم
بجھ تو جاؤں گا مگر صبح تو کر جاؤں گا

ندیم

ہمسفر:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں دو مسافر جو لاہور ریلوے اسٹیشن سے راول پنڈی تک ریل گاڑی میں سفر کررہے ہیں اُن کی باہمی بات چیت کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کے کرداروں میں بلال احمد ہیں جو لاہور ہی میں رہتے ہیں۔ ایک فرم کے اکاؤنٹنٹ ہیں۔ ان کے دوسرے ہم سفر ایک ریٹائرڈ ڈپٹی کمشنر ہیں اور بقول اُن کے وہ پنڈی میں اپنے بڑے بیٹے کے پاس جارہے ہیں جو وہاں مجسٹریٹ درجہ اوّل ہے۔اس ڈپٹی کمشنر کا چھوٹا بیٹا لاہور میں جنرل مرچنٹ ہے اور وسیع کاروبار ہے۔ ڈپٹی کمشنر ریٹائرمنٹ کے بعد عام طور پر اسی کے پاس رہتا ہے۔ دوران سفر گفتگو کا آغاز ڈی سی صاحب نے ''کیا میں یہاں بیٹھ سکتا ہوں'' سے کیا۔ پھر وہ حلیے سے ریٹائرڈ ڈی سی لگ نہیں رہے تھے پھر بھی گفتگو کے دوران انہوں نے بتایا وہ جلدی میں ناشتہ بھی نہیں کرسکے کہ گاڑی کی روانگی کا بھی وقت ہورہا تھا اور میری بہو ننھے کو دودھ پلا رہی تھی پھر ناشتہ تیار ہونا تھا۔ لہٰذا وہ بغیر ناشتہ کیے ہی ریلوے اسٹیشن پر آگیا۔ اس نے یہ بھی یہ بتایا کہ اس کے چھوٹے بیٹے نے اس کے ساتھ بھی دوکان داری کی کہ اس کی ریٹائرمنٹ کی ساری رقم ہتھیا لی اور وہ اسے مہینہ بھر کا جیب خرچ دیتا ہے۔ گاڑی جب چکلالہ اسٹیشن کے قریب پہنچی تو انہوں نے اپنی جیب میں ہاتھ ڈالا اور بوکھلا گئے کہ اس کا پرس جلدی میں سرہانے کے نیچے ہی پڑا رہ گیا ہے جس میں آٹھ نو ہزار روپے تھے۔ وہ کہنے لگے کہ ''برا ہو اس بڑھاپے کا۔ میں تو اپنا پرس ہی بستر کے تکیے کے نیچے رکھ کر بھول آیا ہوں۔ اس میں آٹھ نو ہزار روپے تھے۔ آٹھ بجے کام کرنے والیاں آئی ہوں گی اور اگر پرس پرانکی نظر پڑ گئی تو میرا پورا مہینہ اپنے خسیس بیٹے کے سامنے ہاتھ پھیلاتے گزر جائے گا۔ اسے پنڈی پہنچتے ہی فون کروں گا''۔ جب گاڑی اسٹیشن پر رُکی تو بلال احمد اُن کو رخصت کرنے کو اترا کیونکہ اسے تو اٹک جانا تھا۔ ڈی سی صاحب نے ہکلا کر اور بوکھلاہٹ میں کہا کہ آپ کے پاس سو روپے ہوں گے۔ جس پر بلال نے کہا کہ:

’’جی نہیں معافی چاہتا ہوں۔ ایک سو تو میرے پاس نہیں ہیں۔ ناگواری سے بولے۔ اچھا دس روپے دے دیجئے۔ میں نے حیرت زدہ ہوکر جیب سے دس روپے کا نوٹ نکالا تو وہ انہوں نے تیزی سے جھپٹا جیسے اگر نہ جھپٹتے تو میں نوٹ اپنی جیب میں رکھ لیتا۔ خداحافظ کہے بغیر وہ پلٹے اور مسافروں کے ہجوم میں گم ہوگئے۔‘‘ (۲۴۳)

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں چند ایسے پہلو اُجاگر کیے ہیں کہ جن میں انسان کو جو لوگ نظر آتے ہیں یا بتاتے ہیں وہ وہ نہیں ہوتے۔ ایک دوسرا پہلو یہ ہے کہ ہمارے معاشرے میں بوڑھے مرد چاہے جوانی میں وہ ڈی سی صاحب ہی کیوں نہ رہے ہوں، اولاد کے ہاتھوں یرغمال بنتے ہیں۔ وہ اپنے دل کی بھڑاس نکالنے کے لیے ہمیشہ کسی مناسب شخص کی تلاش میں رہتے ہیں اور پھر وہ سب کچھ بھی کہہ سناتے ہیں جو عام حالات میں معیوب سمجھا جاتا ہے۔ تیسرا پہلو یہ ہے کہ جس شخص نے عمر بھر حکمرانی کی ہو وہ بڑھاپے میں اولاد کا محتاج ہو تو بے حد پریشان ہوتا ہے اور اسی طرح بے بسی اور بوکھلائی ہوئی طبیعت سے زندگی کے دِن گزارتا ہے۔

شہنشاہ:

احمد ندیم قاسمی نے یہ افسانہ ’’شہنشاہ‘‘ دیہات میں بسنے والے لوگوں کے آپس میں تعلق، ایثار اور ہمدردی والے رویے سے متعلق لکھا ہے۔ اس کہانی کے اہم کردار بڑے ملک صاحب، اُن کا بٹیا ہاشم اور اس کا شہر میں رہنے والا دوست مجید ہیں۔ گاؤں کے رہائشی نورا جھیور (شہنشاہ)، اس کی بیوی ہے جو روزانہ تنور میں روٹیاں لگاتی ہے۔ نورے کی مرحومہ ماں کی سہیلی ماسی گلائی ہے جو نورے کو بات بات پر گالیاں دیتی ہے مگر وہ اس کا بُرا نہیں مانتا۔ اس افسانے میں گاؤں کے بڑے چھوٹے لوگوں کی باہم خوش مزاجی کو بھی پیش کیا گیا ہے۔ کہانی صرف یہ ہے کہ نورا جھیور دِن بھر جنگل سے سوکھی لکڑیاں اکٹھی کرتا ہے اور اپنی گدھی پر لاد کر گاؤں میں لاتا ہے۔ اس کی بیوی ان لکڑیوں سے تنور گرم کرکے روٹیاں لگاتی ہے اور شام کو مکئی، چنے اور جوارہ وغیرہ کے دانے بھونتی ہے۔ نورا کا شوق یہ ہے کہ وہ کام سے فارغ ہوکر تھوڑی دیر کے لیے ایک نہایت قیمتی لباس جس میں ریشی خوشابی لنگی۔ دو گھوڑا بوسکی کی چنٹوں والی قمیض، سر پر طرّے والی پگڑی اور پاؤں میں قیمتی جوتا پہنتا ہے۔ نورے جھیور نے یہ کہانی مجید کو اور ملک ہاشم کو یوں سنائی کہ اس کی خواہش تھی کہ وہ بھی شہنشاہی لباس زیب تن کرے۔ وہ غریب آدمی ہے اس لیے یہ ایک ہی جوڑا ہے جس کو وہ تھوڑی دیر کے لیے پہنتا ہے۔ شروع شروع میں تو ان لوگوں نے مجھ پر آوازیں لگائیں مگر اب یہ سب لوگ مجھ کو پیار سے شہنشاہ کہتے ہیں۔ اس کے شہنشاہ کہلوانے کی دوسری بڑی وجہ اس کے پاس مکہ شریف اور مدینہ شریف کی خاک پاک سے کلمہ لکھا ہوا وہ کفن ہے جو اس نے اپنے ایک دوست سے

فرمائش کرکے منگوایا تھا۔ یہ دونوں شہنشاہی لباس ایک صندوق میں وہ بڑی احتیاط سے رکھتا ہے۔ تیسری وجہ یہ ہے کہ ماسی گلائی کی عادت ہے کہ وہ اسے گندی گالیاں دے کر پکارتی ہے مگر وہ اس کا بُرا نہیں مانتا بلکہ اس کی عادت سمجھتا ہے اور چونکہ وہ اس کی ماں کی سہیلیہے اس لیے بھی اس کا لحاظ کرتا ہے۔ ماسی گلائی اس نورے کو اس انداز کی گالیاں دیتی ہے ''اے حرام کی اولاد____اے سؤر کے پتر____اے گدھے کے بچے____تو جیتا رہے میرے کتے کے کتورے'' مگر ایک دِن جب ماسی گلائی نے نورے کو گالیاں بھی نہ دیں اور وہ دکھائی بھی نہ دی تو نورا ماسی کے گھر میں گیا۔ ماسی گلائی کو تیز بخار تھا اور بولی ''مجھ پر ذرا سا جھک جا میرے شہنشاہ بیٹے۔ میں تیرا ماتھا چوم لوں۔ جھک بھی جا حرام کی اولاد''۔ تب ماسی نے نورے کو کہا کہ وہ کل جنگل میں بھی نہ جائے اور اس کے لیے دوائی قصبہ سے لے کر آئے۔ نورا صبح آنے کا وعدہ کرکے چلا گیا مگر ماسی صبح ہونے سے قبل ہی فوت ہوگئی۔ پورے گاؤں سے کفن کا کپڑا نہ ملا تو ملک ہاشم نے نورے کو قصبے سے کفن لانے کو کہا اور گھوڑی بھی تیار کی تاکہ وہ جلدلوٹ آئے مگر شہنشاہ نے ایک عجیب فیصلہ کیا۔ وہ ملک ہاشم کے آدمی کو گھر لے گیا اور صندوق سے شہنشاہی لباس نکال کر فرش پر دے مارا۔ پھر مکہ شریف اور مدینہ شریف کی خاک سے لکھے ہوئے کلمہ پاک سے سجا ہوا کفن احتیاط سے نکال کر ملک ہاشم کے آدمی کے ہاتھوں پر رکھ دیا اور زار زار روتے ہوئے بولا:

> ''مجھ سے زیادہ میری ماسی اس شہنشاہی کفن کی حق دار نکلی۔ اسے خیال سے لے جاؤ تاکہ اس پر سے کلمہ شریف جھڑ نہ جائے۔ جب ماسی اگلے جہاں میں میری ماں____اپنی سہیلی سے ملے گی تو اسے خوش ہوکر بتائے گی کہ مکے مدینے کا یہ لباس مجھے تمہارے حرامزادے بیٹے نے پہنایا ہے''۔ (۲۴۴)

کفن دینے کی حد تک یہ کہانی ''کپاس کا پھول'' سے بڑی حد تک ملتی ہے۔ دیہات کی آبادیوں میں یہ سماجی قدر بڑی اہم ہے کہ اپنے بزرگوں، ماں باپ کے عزیزوں اور دوستوں کا احترام کیا جاتا ہے۔ بالکل اسی طرح جیسے خود وہ اپنے بزرگوں کا احترام کرتے ہیں۔ یہاں تک کہ وقت پڑنے پر اپنی عزیز ترین چیز بھی دوسروں کو پیش کردیتے ہیں۔ نہ صرف یہ کہ احترام کرتے ہیں بلکہ وہ اُن کی جھڑکیوں اور گالیوں کا بھی برا نہیں مانتے۔ مشکل وقت میں اُن کی دامِ درہم، سخنے ممکن حد تک مدد بھی کرتے ہیں۔ قاسمی نے ایسی اقدار کی عکاسی کی ہے جو حقیقت کے منافی نہیں ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے دیہات کی سچی تصاویر پیش کی ہیں۔ ڈاکٹر محمد عالم خان نے قاسمی کی کھری دیہات نگاری کے متعلق اظہارِ خیال ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''ندیم اپنے افسانوں میں گاؤں کی سچی منظرکشی کرتے ہیں اور انسان کا رشتہ فطرت سے جوڑنے کی مخلصانہ کاوش کرتے ہیں۔ ان کے افسانوں کو پڑھ کر انسان کو یہ احساس ہوتا ہے کہ اسے اپنی ذات کی کوئی گم شدہ اکائی

> واپس مل گئی ہے___ ندیم کے افسانوں میں گاؤں فطرتی زندگی کا مسکن ہے۔ جہاں تمام زندگی اپنے حقیقی روپ میں رواں دواں دکھائی دیتی ہے۔ اپنے طرزِ اظہار میں ماضی، حال اور مستقبل کی کڑیوں کو ''محبت اور احساس'' کی لڑی میں پروتے چلے جاتے ہیں۔'' (۲۴۵)

دیکھا جائے تو قاسمی کے ابتدائی افسانے بھی دیہات نگاری سے متعلق تھے اور آخری مجموعہ کے افسانے بھی بڑی حد تک اس دیہات نگاری اور صداقت پسندی کو ظاہر کرتے ہیں۔ دیہی سماج کی اقدار کو اُجاگر کرنے میں اُن کی صداقت نگاری بڑی مؤثر ثابت ہوتی ہے۔

مجبور:

''مجبور'' افسانے میں شہری معاشرت کے اُن لوگوں کی عکاسی کی گئی ہے جو کروڑ پتی کہلواتے ہیں اور شراب و شباب کے بغیر جن کی راتیں نہیں گزرتیں۔ اس افسانے میں اہم کردار عارف ایک لکھ پتی باپ کا کروڑ پتی بیٹا ہے جو دوا ساز کمپنی کا مالک ہے۔ جس کی شاخیں بہت سے ممالک میں ہیں۔ عارف کا ہم جماعت جسے افسانہ نگار بھی کہا جاسکتا ہے خود کو ''میں'' سے متعارف کرواتا ہے۔ عارف اکثر اسے اپنے ساتھ بڑی بڑی رنگین محفلوں میں لے جاتا ہے۔ عارف کا ایک دوست راجہ عامر بیگ اور اس کی جوان بیٹی لارا ہے۔ راجہ عامر بیگ نے ایک شام اپنے سب دوستوں کو اُن کی بیویوں سمیت پینے پلانے اور کھانے کی دعوت پر مدعو کیا۔ جہاں راجہ کی بیٹی لارا ساقی کے فرائض انجام دے رہی ہے۔ اس محفل میں دیگر بہت سے حضرات و خواتین کے ساتھ مسٹر غوری اور اُن کی بیوی شائستہ غوری بھی شریک ہیں۔ وہسکی کا دور چل رہا ہے اور کھانا ابھی کوئی ایک گھنٹہ لیٹ ہے۔ راجہ عامر بیگ بھی وسیع کاروبار کا مالک ہے اور بیرون ملک بھی اس کے کاروبار کی شاخیں ہیں۔ جب سب لوگ دو دو چار چار پیگ چڑھا چکے تو ایک صاحب نے کہا کہ راجہ صاحب آج آپ اپنے Love affairs کی سچی سچی کہانیاں سنائیں گے جس پر سب حاضرین نے تالیاں بجائیں۔ راجہ عامر نے بڑی آسودگی سے مسکراتے ہوئے کہا کہ شہر کا نام نہیں لوں گا صرف لوافیئرز ہوں گے۔ پھر اس نے بے شمار اپنے کاروبار کے شراکت داروں کی خوب صورت بیٹیوں کے ساتھ طویل فہرست بتائی اور یہ بھی بتایا کہ ایک شہر کے نمائندے کی کوئی بیٹی نہیں تھی اور ''وہ میرے شوق سے باخبر تھا اس لیے اپنی مسز ساتھ لے آیا۔ میں نے کہا نہیں میاں۔ یہ نہیں چلے گا۔ اگر خدا نے تمہیں بیٹی سے نہیں نوازا تو تمہارا کیس کمزور ہے، سوتم جاؤ''۔ اسی اثنا میں مسٹر غوری نے راجہ کی بیٹی لارا کو کھینچ کر اپنی گود میں جکڑ لیا۔ راجہ عامر گرجا کہ ''چھوڑ دو لارا کو ورنہ میں یہ بوتل تمہارے سر پر دے ماروں گا'' اور ایسا ہی ہوا۔ مسٹر غوری کے سر سے خون بہنے لگا مگر وہ پکارتا رہا کہ کہاں گئیں لارا ڈارلنگ۔ سب لوگ پریشانی میں ادھر اُدھر ہو گئے۔

یہ افسانہ بڑی حد تک ''عورت صاحبہ اور بارٹر'' سے مشابہت رکھتا ہے۔ ان کہانیوں میں شراب جیسی

لعنت اور نام نہاد ماڈرن ازم کے منفی اثرات دکھائے گئے ہیں کہ ہر کسی کی جوان بیٹی سے راجہ عشق و مستی کرتا پھرتا ہے اور اپنی جوان بیٹی کے ہاتھوں اوروں کو پلواتا ہے۔ جب اس کی بیٹی کو مسٹر غوری نے جکڑا تو غیرت جاگ اٹھی کہ وہ اس کے سامنے لارا سے عشق جھاڑ رہا ہے۔ قاسمی نے معاشرے میں شراب و شباب کی محفلوں کے منفی پہلو پر روشنی ڈالی ہے کہ یہ محفلیں بذاتِ خود منفی سوچ کی عکاس ہیں۔ دوسرا ان میں آنے جانے والوں کی بے حیائی کو ظاہر کرتی ہیں۔ یعنی نشے میں اپنے کرتوت فخر یہ انداز میں بتانا جیسے وہ کوئی عظیم کارنامے ہوں۔

لسّی:

''لسّی'' افسانے میں دیہات کی بڑی بوڑھیوں کے اعتقادات اور پیروں فقیروں کے مزارات پر بھروسے کی کہانی ہے اور گاؤں کے کمّی لوگوں کو دھتکار کر رکھنے کا رویہ بھی ہے۔ اس کہانی میں ایک بڑی بی کرم بی بی، اس کی خادمہ بیگاں اور دیگر کافی سارے نوکر چاکروں کے علاوہ غریب گھروں کے بچے اور بچیاں بھی کردار ہیں جو مائی کرم بی بی کے گھر سے لسّی لینے کے لیے صبح کو قطار بنائے کھڑے رہتے ہیں۔ کرم بی بی کا شوہر احمد آباد کے کسی محلے میں امام مسجد ہے اور کبھی کبھار ہی گھر آتا ہے مگر جب بھی آتا ہے نذرانوں کی رقم سے لدا پھندا آتا ہے۔ اس کو دق کی مرض لگ گئی ہے۔ کرم بی بی کا ایک بھانجا رؤف لاہور میں ڈاکٹر ہے۔ اس نے کہا کہ ایسے مریض کے کپڑے اور برتن الگ رکھیں۔ یہ چھوت کی بیماری ہے۔ جس کا کرم بی بی کو غصہ آیا کہ بچے اپنے باپ سے کیا احتیاط کریں۔ چند دن بعد پہلے میاں جی فوت ہوگئے پھر کچھ عرصہ بعد اُن کا بیٹا بلال اس مرض میں مبتلا ہوکر چل بسا۔ تھوڑے ہی عرصہ بعد دوسرا بیٹا جلال بھی کھانسنے لگا تو وہ کراچی میں اپنے بھانجے ڈاکٹر کے پاس لے گئی لیکن وہ بھی وہیں دفن کرنا پڑا۔ جب کمال بیٹے کی طبیعت خراب ہوئی تو کرم بی بی نے ہر ممکن کوشش کی مگر وہ بھی چل بسا تو بی بی جی صرف نماز، تسبیح اور ورد کے علاوہ بس کھوئی کھوئی سی رہتیں۔ اچانک ایک دن پڑوس سے مدھانی چلنے کی آواز سن کر آہستہ آہستہ ادھر چلی گئیں۔ اس وقت گھر کی مالکن مکھن نکالنے لگی تھی کہ ہاتھ روک لیا۔ تب کرم بی بی یہ سمجھی کہ یہ بھی اس کی طرح لوگوں کی نظروں سے بچا کر مکھن نکالتی ہوگی۔ مگر مالکن نے بسم اللہ کر کے کرم بی بی کو بیٹھایا اور کٹورا لسی کا بھر دیا۔ کرم بی بی نے سرگوشی میں پڑوسن کو کہا کہ:

> ''یہ جو بچیاں اور بچے اُدھر دیوار کی اوٹ میں لسی کے لیے جمع ہیں نا، تو یہ بھی میری تمہاری طرح خدا کی مخلوق ہیں۔ سو انہیں اپنے سے دور نہ رکھا کرو۔ اپنے پاس بلا کر بٹھا لیا کرو۔ انہیں دور کھڑا گی تو پتہ ہے کیا ہوگا؟ خدا نہ کرے، خدا نہ کرے، مگر ہوگا یہ کہ خدا تم سے خفا ہوجائے گا'' اور

> میرے منہ میں خاک ـــــ وہ تمہارے بچوں کو ایک ایک کر کے اپنے پاس بلا لے گا۔ سمجھ گئیں نا؟'' (۲۴۶)

احمد ندیم قاسمی نے گاؤں کی خاص ریت کہ سب کی کمین اور چھوٹے بچے بچیاں جن کے گھر میں دودھ کا بندوست نہیں ہوتا امیر گھروں سے لسی لے کر جاتے ہیں۔ یہ لسی دیہات میں بہت بڑی نعمت جانی جاتی ہے۔ مگر غرور کرنے والے لوگ ان بچوں کو گر کتے ہیں کہ وہ دور رہیں جب تک مکھن نہیں نکال لیا جاتا۔ تا کہ نظرِ بد سے بچے رہیں۔ مگر یہ حقیقت کرم بی بی پر اس وقت واضح ہوئی جب اس کا شوہر اور تینوں بچے موت کے منہ میں چلے گئے۔ تب وہ بچوں سے پیار کرنے کی نصیحت کر رہی ہے، یہ دیہات کے ماحول کی ہو بہو عکاسی ہے۔

سکر یڑری:

احمد ندیم قاسمی نے ''سیکرٹری'' افسانے میں دو ایسے کردار پیش کیے ہیں جن میں ایک راؤ شکور خان ہے جو لوگوں کو جھانسا دے کر کہ وہ سرکاری دفاتر میں بہت اثر ورسوخ رکھتا ہے۔ لہٰذا وہ ہر جائز و ناجائز کام رشوت کے بل بوتے پر کرا سکتا ہے۔ اس نے ایک پجارو گاڑی رکھی ہے اور اپنے ساتھ بندوق بردار سیکورٹی گارڈ بھی رکھے ہیں۔ دوسرا کردار ابراہیم نوجوان ہے جس نے ایم اے اکنامکس کیا ہے اور نوکری کی تلاش میں مارا مارا پھرتا ہے۔ ابراہیم کے والد کا نام چودھری خان محمد تھا وہ فوت ہو چکا ہے۔ وہ شکور خان کا دوست تھا۔ راؤ شکور خان نے ابراہیم کو اپنا سیکرٹری بنا لیا اور اس کا کام ڈائری میں رشوت کے لیے لی گئی رقم کا اندراج کرنا اور حساب رکھنا تھا۔ جس کے عوض اسے کل رقم کا دس فیصد بطور تنخواہ دینا قرار پایا۔ ابراہیم کی راتوں کی نیند اسی خوشی میں اُڑ گئی کہ اب وہ راتوں رات امیر ہو جائے گا۔ راؤ شکور خان اسے یہ بھی یقین دلاتا رہا کہ یہ اس کی حلال کی کمائی ہے کیونکہ وہ اِن لوگوں کے لیے دفتروں میں مارا مارا پھرتا ہے اور آفیسروں کو دعوتیں کھلاتا ہے۔ جب تقریباً دس لاکھ روپے ابراہیم کے پاس جمع ہو گئے اور راؤ شکور خان نے وہ رقم لے لی تو ابراہیم نے اپنے حصے یعنی دس فی صد کا مطالبہ کیا جس پر راؤ شکور خان آگ بگولا ہو گیا اور اسے صرف دو فیصد دینے پر رضامند ہوا تو ابراہیم غصے سے بیگ اس کے سامنے پھینکتے ہوئے بولا:

> ''راؤ شکور خان صاحب! دس فی صد کے حساب سے اس مال میں میرا حصہ ایک لاکھ بنتا تھا۔ دو فی صد کے حساب سے چند ہزار بنتا ہوگا۔ میرا حصہ ایک لاکھ بنے یا چند ہزار، آپ یوں کیجئے کہ اس رقم کا گوشت خرید کر اپنے کتوں کو ڈال دیجئے گا کہ حرام مال حرام مخلوق ہی ہضم کر سکتی ہے''۔ (۲۴۷)

قاسمی نے اس کہانی میں ایسے گھناؤنے کام کرنے والوں کی فطرت ظاہر کی ہے کہ یہ لوگ اور کچھ

ہوں یا نہ ہوں بددیانت ضرور ہوتے ہیں۔ یہاں بھی لالچ میں آکر راؤ شکور خان اپنے وعدے سے پھر گیا اور ابراہیم کو دھتکار دیا۔ دوسری طرف یہ بھی واضح ہوتا ہے کہ جس نسل میں شریف انسان کا خون ہو وہ کسی نہ کسی مرحلے پر اپنا رنگ دکھاتا ہے اور حرام کی کمائی سے دور ہٹ جاتا ہے۔ قاسمی اس کہانی کے ذریعے ایسی ہی صفات کو اُجاگر کرنا چاہتا ہے جس میں وہ بڑی حد تک کامیاب بھی ہے۔

بچے:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی ''بچے'' میں غریب لوگوں میں بچوں کے بچپن کے کھیل، جوانی کے دن اور بڑھاپے کے مشکل حالات سے گزر کر اندھی غاروں یعنی قبروں تک کے سفر کو اس کہانی کی صورت میں پیش کیا ہے۔ بچے نیم کے چھتناروں کے تلے شیشے کی رنگ برنگی گولیاں کھیلتے ہیں اور فٹ بال سے سارا دِن دھوپ میں کھیلتے ہیں۔ ذرا بڑے ہوئے تو مصروفیات بڑھ گئیں۔ جوانی میں جیسے تیسے شادیاں ہوگئیں اور خود باپ بن بیٹھے مگر غربت کے ناسور نے جلد ہی بڑھاپے کی جانب دھکیل دیا۔ تب یہ اپنے بچوں کو شہزادے اور شہزادیوں کی کہانیاں سناتے سناتے خود موت کے اندھیرے میں چلے جاتے ہیں اور اُن کی یادوں کو بچے دہراتے ہیں۔ اس غربت کی زندگی میں بعضے ملکوں ملکوں پھرتے ہیں۔ کہیں یہ باغی کے لقب سے نوازے جاتے ہیں تو وہ کہیں بدسرشت جاسوسوں کے طور پر پکڑے جاتے ہیں۔ ایشیاء میں تو انہیں دیوی ہی دوبارہ زندگی بخش سکتی ہے۔ وہ جو قبروں میں چلے گئے وہ ان سب کو حسرت بھری نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ مجموعی طور پر اس افسانے میں انسان کے بچپن، جوانی، بڑھاپا اور موت کو کہانی کے انداز میں بیان کیا ہے کہ کھیل تماشے انسانی زندگی میں اس کی کمزوری ہے اور عیّار و چالاک قومیں اپنے مقاصد کے حصول کے لیے ان غریبوں کو استعمال کرتی ہیں اور جب اُن کا کام نکل جائے تو انہی انسانوں کو غدار، جاسوس اور دہشت گرد قرار دیا جاتا ہے اور انہیں حیلوں بہانوں سے ان کو زیردست کیا جاتا ہے۔ قاسمی نے اس مختصر سی کہانی میں ایشیاء اور یورپ کے لوگوں کے مابین تعلقات کی مختلف حیثیتوں کو واضح کیا ہے۔

بہزاد، آرٹ گیلری میں:

احمد ندیم قاسمی نے اس کہانی میں ماضی اور حال کی فن شناسی سے متعلق لکھا ہے کہ فن مصوری میں تبدیلیاں برق رفتاری سے آرہی ہیں۔ ایک ماہر فن ''استاد بہزاد'' ایک آرٹ گیلری میں مجسموں کی نمائش دیکھنے گئے ہیں۔ ان کے ذہن میں اس فن کا کلاسیکی دور ہے۔ یہ جدید زمانے کی جدت پسند فن کاری سے ناخوش ہیں۔ جدید ٹیکنالوجی جیسے ٹیلی ویژن کی ایجاد نے ایک انقلاب برپا کردیا ہے۔ جس تصویر کو وہ مجسمہ سمجھ رہے ہیں وہ ٹی وی اسکرین پر چلنا پھرنا اور بولنا شروع کردیتی ہے۔ آج فن کی حالت یہ ہے کہ خود تصویر بنانے والے فن کار کو یہ مشکل پیش آجاتی ہے کہ اپنی بنائی ہوئی تصویر کی ناک بھی اسے تلاش کے

باوجود نہیں ملتی۔ استاد بہزاد اس نتیجہ پر پہنچتا ہے کہ فن کاروں کی کج روی اُن کے آرٹ میں ظاہر ہوری ہے اور خواہ مخواہ تخیلاتی آڑھے ٹیڑھے رنگوں کی وجہ سے اس قدر کی بے حرمتی ہورہی ہے۔ وہ تو یہاں اپنے خوابوں کی تعبیروں کو اس آرٹ گیلری میں زندہ کرنے آیا تھا مگر وہ خود حنوط شدہ لاش کی مانند ہوگیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی نے جدید زمانے میں اس فن مصوری کی پامالی کے دُکھ کا اظہار اس کہانی کے ذریعے کیا ہے۔ یہ فن کبھی مسلمانوں کا ورثہ ہے اور عروج پر تھا مگر اب زوال پذیر ہے۔

استغاثہ:

احمد ندیم قاسمی قیام پاکستان سے قبل صوبائی محکمہ آبکاری میں سب انسپکٹر کی حیثیت سے ملازمت کر چکے تھے۔ قاسمی چونکہ ادیب تھے اس لیے اُن کے انسپکٹر لالہ تیج بھان نے جب اُن کا لکھا ہوا استغاثہ دیکھا تو اس خواہش کا اظہار کیا کہ اُن کے لکھے ہوئے استغاثہ میں ادبیت کی جھلک ضرور نظر آنی چاہیے۔ جس کا قاسمی نے اُن سے وعدہ کیا۔ اس کہانی سے قبل بھی اُن کی آب کاری محکمہ کے آفیسر کی حیثیت سے چند ایک افسانے لکھے گئے ہیں۔ اس افسانے میں اعلیٰ افسران کو خوش کرنے کے لیے جھوٹے مقدمے بنا کر غریب لوگوں کو قیدی بنایا جاتا ہے اور قاسمی نے اس محکمہ کی بدنیتی کا پردہ چاک کیا ہے کہ اصل مجرم بچ جاتے ہیں اور بے گناہ غریب لوگوں کو پھنسالیا جاتا ہے۔ اس افسانے میں مخبروں کی اقسام اور چرس اور بھنگ بیچنے والوں کی اقسام کے ساتھ ساتھ اُن کی معاشی مجبوریوں کی عکاسی بھی کی گئی ہے۔ اُن کو پھانسنے کے طریقے بھی سامنے لائے گئے ہیں۔ بے گناہ ملزمان اس محکمہ کے لوگوں کو کیسے کیسے طریقے سے خوفِ خدا یاد دِلاتے ہیں اُن کی جھلک بھی پیش کی گئی۔ مجموعی لحاظ سے نشہ کرنے والوں، نشہ بیچنے والوں اور اس سے متعلق حکومتی سطح پر روک تھام کو زیر بحث لایا گیا ہے اور اس محکمہ میں ملازمت کی یادوں کو دہرایا گیا ہے۔

چاچا چوکھا رام:

احمد ندیم قاسمی کا افسانہ ''چاچا چوکھا رام'' اُن کے بچپن کی یادوں اور اُن کی بازگشت محسوس ہوتی ہے۔ اس کہانی کے اہم کرداروں میں امجد اور نواز دو بھائی ہیں جو اسکول کے طالب علم ہیں اور کیمبل پور میں اپنے چچا کے پاس تعلیم کے سلسلے میں رہتے ہیں۔ ان بچوں کا والد پیر بخش فوت ہو چکا ہے اور ماں کے علاوہ یہ چچا ہی ان کا سرپرست ہے۔ چاچا چوکھا رام بھی اسی گاؤں کا رہائشی ہے اور پہاڑی علاقے میں سفر کرنے کے لیے اس نے خچر پال رکھا ہے جسے وہ اپنے بچوں کی طرح پیار کرتا ہے اور اس کی دیکھ بھال کرتا ہے۔ اس کا ایک کم سن بچہ سندر داس اوائل عمری میں ہی فوت ہوگیا ہے۔ ان کے علاوہ گاؤں کا لالو کمہار بھی ابھی بچہ ہے۔ مگر وہ بھی ان کے سفر کا ساتھی ہے۔ اس سفر کا آغاز یوں ہوا کہ صبح سویرے ہی امجد اور نواز نے اپنی ماں کو روتے ہوئے چھوڑا اور چاچا چوکھا رام کے خچر پر سوار ہوکر چل پڑے۔ ماں نے دوپہر اور

شام کے کھانے کا بندوبست بھی کر دیا تھا۔ چاچا چوکھا رام ہندو ہونے کی بناء پر اپنا پانی کا برتن اور کھانا بھی علاحدہ رکھتا ہے۔ راستے میں بارش کی وجہ سے برساتی ندی میں طیغانی آ گئی۔ بچے تو اس کو دیکھ کر محظوظ ہوئے مگر چاچا کچھ پریشان ہوگیا کہ سفر میں دیر نہ ہو جائے۔ ندی کے اُترنے کا انتظار کرنا پڑا اور شام کے سائے ڈھلنے لگے تو چاچا چوکھا رام نے بچوں کی میٹھی روٹیاں نکال کر کھانی شروع کر دیں۔ جب امجد اور لالو نے دیکھا اسے ٹوکنے کی بجائے خاموش رہے۔ بھوک نے چاچا کو بے بس کر دیا کہ وہ اپنے دین دھرم کی رٹ چھوڑ کر جلدی جلدی میٹھی روٹیاں کھانے لگا۔ اسی وقت بچے برساتی ندی میں کنکر پھینک رہے تھے اور سائے بہت لمبے ہورہے تھے۔ جب امجد نے نالے میں کنکر پھینکتے ہوئے کہا:

> ''امجد نے برساتی نالے کی طرف کنکر پھینکتے ہوئے کہا۔تمہارے پیچھے تمہارا سایہ بھی بہت لمبا ہورہا ہے۔نواز نے مڑ کر دیکھا تو اس کی دبی دبی سی چیخ نکل گئی، یہ کیا ہورہا ہے؟ حیرت کے مارے نواز کی آواز سرگوشی میں بدل گئی تھی۔ گہری ہوتی ہوئی سرمئی شام میں چاچا چوکھا رام بچوں کی میٹھی روٹی مزے لے لے کر کھا رہا تھا۔ لالو کچھ کہنے ہی والا تھا کہ امجد نے اسے چپ رہنے کا اشارہ کیا اور نواز کو برساتی نالے میں پانی کی مقدار یکدم بہت کم ہونے کا منظر دکھانے لگا''۔ (۲۴۸)

اس کہانی میں قاسمی نے دو اہم پہلوؤں کی عکاسی کی ہے۔ ایک اُن کے بچپن کے دن اور تعلیم حاصل کرنے کی مشکلات والے حالات تھے۔ بچپن میں یتیمی اور ماں اور چچا کا سہارا تھا۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ جب انسان بوڑھا ہوجاتا ہے تو وہ بچوں جیسا ہوجاتا ہے مگر قاسمی بوڑھا کب ہوا تھا۔ وہ عمر بھر جوانوں سے زیادہ ان تھک محنت کرتے تھے۔ جیسے یہ افسانہ انہوں نے مارچ ۲۰۰۶ء کو لکھا ہے وہ ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء میں دارِفانی سے ۹۰ سال کی عمر میں رخصت ہوگئے۔ یہ بچپن کی یادیں اُن کو اس عمر میں شاید زیادہ شدت سے یاد آتی ہوں گی اور وہ ان کو ایک بار پھر محفوظ کرنے کی دھن میں ہوں گے۔ دوسرا پہلو یہ کہ اس گاؤں میں ہندو، سکھ، مسلمان سبھی رہتے تھے۔ سب ایک دوسرے کا احترام اور اپنے دین دھرم کا پرچار آزادانہ کرتے تھے۔مگر بھوک جیسی شدید احتیاج نے چاچا چوکھا رام کو دین دھرم کے اصول بھلا دیئے اور وہ مسلمان بچوں کا کھانا بلا تکلف کھانے لگ گیا۔

نامکمل افسانہ:

یہ ایک نامکمل افسانے کا کچھ حصہ ہے جس کے تانے بانے سے قاسمی اسے ایک مکمل افسانے کی صورت دینا چاہتے تھے مگر ایسا نہ ہوسکا۔ عالیہ اور عظیم دو کردار ہیں جو آپس میں محبت کرتے ہیں یا صرف عالیہ محبت کرتی ہے اور عظیم وقت کٹی کرتا ہے۔ عالیہ عظیم سے شادی کرنا چاہتی ہے اور اس نے اپنے ماں

باپ کو بڑی کوششوں سے اس بات پر رضامند کیا ہے۔ اب یہ خوش خبری عظیم کو سنانے کے لیے خوب بن سنور کے اسی سکائی ویو ریستوران میں آتی ہے جہاں یہ اکثر ملتے تھے۔ عالیہ عظیم کو یہ خوش خبری سنانے کے لیے بے تاب ہے مگر عظیم یہ بات سنا کر اسے حیران کر دیتا ہے کہ اس کے ماں باپ کاروباری ہیں اور کروڑوں کا کاروبار ہے۔ لہٰذا وہ ایک سرکاری ملازم کی بیٹی سے شادی نہیں کر سکتے۔ عظیم کے بضد رہنے پر انہوں نے زہر کھا کر مرجانے کی دھمکی بھی دی اور عظیم نے کہا کہ وہ اُن کا قاتل کہلوانا نہیں چاہتا۔ عالیہ پہلے تو عظیم کو حیرانگی سے دیکھتی ہے اور پھر تیزی سے پلٹی اور ریستوران سے تیز ہوا کے جھونکے کی طرح نکل گئی۔ یہ نامکمل افسانہ ہونے کے باوجود اِس سے ایک اہم پہلو اُجاگر ہوتا ہے کہ عالیہ نے لڑکی ہوکر اپنے والدین کو راضی کرلیا مگر عظیم مرد ہوکر بھی اپنے والدین کو راضی کرنے میں ناکام رہا یا وہ محبت کا صرف ڈھونگ رچا رہا تھا اور وقت آنے پر راہِ فرار اختیار کرگیا۔

دُودھ پتی:

احمد ندیم قاسمی کے ایک نامکمل افسانے کا پلاٹ ہے۔ اس پلاٹ کے مطابق ملک سرفراز اس پہاڑی گاؤں کا رہائشی ہے اور اکلوتا ہونے کی بنا پر والد کے انتقال کے بعد ساری جائیداد کا وارث ٹھہرا۔ خوشاب میں اپنی تعلیم ادھوری چھوڑ کر گاؤں کے عیاش دوستوں کے ساتھ رنگ رلیاں مناتا رہا۔ لباس اور خوراک کے معاملے میں امیرانہ طرز اختیار کی۔ شہر سے جب اُن کے دوست پیرزادہ صاحب آتے، جن کا وہ خود بھی بڑا معتقد تھا۔ اسے سمجھاتے رہے مگر وہ عیاشی میں پڑا رہا اور سب کچھ بیچ کر کنگال ہوگیا۔ پہلے وہ خود دو بھینسوں کا دودھ استعمال کرتا تھا اور سواری کے لیے اعلیٰ نسل کے گھوڑے تھے۔ جب غربت سر پر سوار ہوئی تو پیرزادہ صاحب نے محکمہ جنگلات میں گارڈ بھرتی کروا دیا۔ لکڑی چوری کرنے والے گروہ نے اس پر حملہ کرکے کلہاڑیوں سے وار کیے اور شدید زخمی ہوگیا۔ جان تو بچ گی مگر وہ جسمانی لحاظ سے بے حد کمزور ہوگیا۔ اب یہ کسی احسان مند سے گڈوی میں تھوڑا سا دودھ لے کر آتا ہے اور چوپال کے مالک ملک ظہیرالدین نے اسے ایک کمرہ دے رکھا ہے جس میں وہ رہتا ہے۔ ایک دن سردیوں کی شام میں جب پیرزادہ صاحب شہر سے گاؤں بذریعہ بس آ رہے تھے تو ملک سرفراز سے ملاقات ہوگئی۔ انہوں نے بڑی لجاجت سے پیرزادہ صاحب سے کہا کہ وہ اس کی دوکان پر رُک جائیں اور دودھ پتی پی کر ہی اپنے گھر جائیں۔ اس مختصر سے افسانوی پلاٹ سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ بُرے لوگوں کی محفل میں آنے جانے سے مال، دولت، عزت، آبرو، وقار اور سب کچھ برباد ہوجاتا ہے اور جب دولت ختم ہوجاتی ہے تو سب لفنگے ساتھی ایک ایک کرکے کنارہ کشی اختیار کر لیتے ہیں۔ یہ ایک معاشرتی حقیقت ہے جس کو اُجاگر کیا گیا ہے۔

پت جھڑ: (ایک نامکمل ناولٹ)

احمد ندیم قاسمی یہ ناول ''پت جھڑ'' مکمل کرنا چاہتے تھے مگر ایسا نہ ہوسکا۔ بالکل اسی طرح جیسے انسان کے بے شمار منصوبے اور ارادے کبھی حالات کی بھینٹ چڑھ جاتے ہیں اور کبھی موت اتنی مہلت نہیں دیتی۔ اس ناول کے ساتھ بھی شاید یہی کچھ ہوا۔ ایک مختصر سا پلاٹ بنایا گیا تھا جس میں ایک گاؤں کے کچے مکانوں میں بسنے والے غریبوں کی زندگی کے چند پہلو ہیں۔ اس کے کردار چراغ علی ہے۔ اس کی بیوی زینون جسے وہ فقیرنی کے نام سے پکارتا ہے اور وہ بھی اسی نام کی عادی ہوچکی ہے۔ ان کی جوان بیٹی زینت جسے وہ زیتون کہہ کر پکارتے ہیں۔ ان کا پڑوسی نورا موچی اور اس کی جوان بھری بھری بیٹی آلی ہے۔ ایک دوسرے پڑوسی صوبیدار کی بیوی بھی ان میں شامل ہے۔ اس کا تانا بانا کچھ اس طرح ہے کہ شام کا وقت ہے اور تیز آندھی کے ساتھ ایک دم تیز بارش شروع ہوگئی۔ آلی اپنے کوٹھے کی چھت سے اوپلے اکٹھے کررہی ہے اور صوبیدار کی بیوی بھی اپنے کوٹھے کی چھت کا جائزہ لے رہی ہے۔ چراغ علی کی بیٹی زینو کے رشتے کی بات چل رہی ہے اور چار آدمی اس کے گھر میں بڑے دھڑلے سے داخل ہوگئے جو زینو کے رشتے کی بات پکی کرنے کا کہہ رہے تھے جبکہ چراغ علی اُن سے یہ رشتہ نہیں کرنا چاہتا اور زینو اس رشتہ پر بضد ہے کہ ہونا چاہیے۔ چراغ علی نے ممکنہ خطرے کے پیش نظر کوٹھے کے اندر برچھا خوب تیز کرکے رکھا ہے جسے دیکھ کر یہ چاروں افراد حیران ہوتے ہیں۔ چراغ علی کے انکار پر انہوں نے دھمکی دی کہ ہم کسی دوسری جگہ زینو کا رشتہ نہیں ہونے دیں گے۔ دوسرے کوٹھے میں زینو بیٹھی سسکیاں لے رہی تھی۔ جب یہ لوگ بارش کے دوران ہی واپس چلے گئے تو چراغ علی اور فقیرنی میں تلخ جملوں کا تبادلہ ہوا کہ زینو کیوں رو رہی ہے کہ ''یہ بتاؤ زینی روئی کیوں تھی۔ جوان لڑکیاں یونہی تو نہیں رو دیتیں''۔ پھر تھوڑی دیر کے بعد کوٹھے میں چکی پیسنے کی گھمر گھمر والی آواز بھی آنے لگی۔ چراغ علی نے سنا کہ آلی اور زینی دونوں مل کر چکی بھی پیس رہی تھیں اور گنگنا بھی رہی تھیں۔ یہاں قاسمی نے اپنی شاعرانہ خوبی کو اسی کہانی میں سمویا ہے اور گیت کا ایک ٹکڑا اس میں شامل کیا ہے۔ پھر اچانک چراغ علی نے سوچا کہ سنوں تو سہی زینی کیا گاتی ہے۔ اس کے گیت کے بول تھے:

> ''میں اس کا پتا کس سے پوچھوں۔ میں ہوا کے جھونکوں سے اس کی خوشبو لینا چاہتی ہوں تو وہ بل کھاکے آگے نکل جاتے ہیں۔ میں بادل سے اس کا پتا پوچھتی ہوں تو رم جھم ہونے لگتی ہے اور جب میں درخت سے لپٹی ہوں تو پتے جھڑنے لگتے ہیں____''۔ (۲۴۹)

اس ناول کے پلاٹ سے ہی یہ اندازہ کرنا مشکل نہیں ہے کہ یہ ناول مکمل ہوجاتا تو یقیناً اس کی اپنی ادبی شان ہوتی۔ اس میں قاسمی نے غربت کی باوجود انا اور خودداری جیسی صفات کو اُجاگر کرنے کی کوشش کی ہے۔

ایک ریوڑ، ایک انبوہ.....!

احمد ندیم قاسمی کا یہ ناولٹ قیام پاکستان سے کچھ عرصہ پہلے جب دوسری عالمی جنگ برپا تھی جس میں بطور ایندھن جھونکنے کے لیے حکومت برطانیہ نے پنجاب میں رنگروٹوں کی دھڑا دھڑ بھرتی کی تھی اور یہاں کے کمزور معاشی حالات نے نوجوانوں کو اس فیصلے پر مجبور کیا کہ وہ خود کو فوجی بھرتی کے لیے پیش کردیں۔ دوسری طرف یہاں کے زمینداروں اور جاگیرداروں نے برطانوی فوج میں جوان بھرتی کرانے کا مقابلہ شروع کررکھا تھا۔ یہاں تک کہ اس گاؤں کے مولوی صاحب بھی ایسے فتوے جاری کررہے تھے کہ اپنی سرکار پر نثار ہونا ہر پکے مسلمان کا فرض ہے۔ قاسمی نے اس ناولٹ کو پانچ حصوں میں منقسم کیا ہے۔ اس کا پہلا حصہ ''سُودی'' کے عنوان سے ہے۔ سودی ایک نوجوان خوب صورت لڑکی کا نام ہے جو اسی گاؤں کے ایک کبڈی کے کھلاڑی جاں باز کی معشوقہ ہے۔ اسی گاؤں کا ایک جوان اسد خان جو برطانوی فوج میں کپتان ہے۔ یہاں فوجی بھرتی کے لیے آیا ہے۔ سب زمیندار اپنی اپنی قطاریں الگ بنوائے کھڑے ہیں۔ بھرتی کے بعد یہ سب جوان ایک انبوہ کی صورت میں یوں بےفکر ہوکر جارہے ہیں جیسے انہیں اندازہ ہی نہیں کہ وہ موت کے منہ میں جارہے ہیں۔ ناول کا دوسرا حصہ ''سنگاپور سے دور'' کے عنوان سے ہے۔ یہاں پنجاب کے جوشیلے بھڑکیلے جوان جھاڑیوں کے پتے چن چن کر کھانے پر مجبور ہوگئے اور جاپانیوں کو کوڑے، گھونسے کھانا اور اپنی مونچھوں کے بال اکھڑوانا روزانہ کا معمول بن گیا۔ بھوک کے مارے اپنے ہی ساتھیوں کے بسکٹ چُرا کر کھاجانا اور نہانے کے لیے صابن کا ٹکڑا تک چوری کرنا کوئی خاص اہم بات نہ تھی۔ کافی عرصہ بعد جب یہ خبر پھیلی کہ ہم لوگ ہندوستان جارہے ہیں۔ بچی کھچی تنخواہ لے کر جب گاؤں میں آئے تو استقبال کرنے والوں میں سے سب سے آگے مائیں، بہنیں اور بیویاں تھیں جن کی آنکھوں میں آنسو اور ہونٹوں پر مسکراہٹیں تھیں اور انہوں نے اپنے بازو پھیلا رکھے تھے۔ ناول کا تیسرا حصہ ''پاکستان زندہ باد'' ہے۔ اس حصہ میں تحریک پاکستان اور اس کے نتیجے میں قیام پاکستان اہم پہلو ہے۔ چوپال پر زمیندار اپنے گاؤں والوں پر بے جا سختی کرتا ہے۔ وہ لوگ اس کی خدمت کرتے، جوتیاں کھاتے، بیٹیاں بیچتے لیکن جب اپنے ہی اگائے ہوئے باجرے کا ایک سِٹّا توڑتے تو نمک حرام کے لقب سے نوازے جاتے۔ بیگو ان گاؤں والوں میں ایسا کردار ہے جو سچی اور کھری بات کرنے سے ذرا نہیں جھجھکتا۔ زمیندار کو یہ بات گوارہ نہ تھی اور چند روز بعد بیگو کے گھر میں ایک پستول رکھ کر اسے پولیس کے حوالے کردیا کہ وہ مسلم لیگ کا زیادہ حامی بنا پھرتا ہے۔ اس کو سزا دی گئی۔ قاسمی کا ابتدائی افسانہ ''بے گناہ'' میں بھی ایسی ہی صورتحال دکھائی گئی ہے کہ کمتر دکھانے کے لیے جعل سازی سے پولیس کو پکڑوا دیا گیا ہے۔ اگرچہ وہ جیل میں چلا گیا مگر لیگ کے اکثر جلسوں میں غازی خان بیگ کی نعرے سنائی دیتے رہے۔ اسی حصے میں ٹوانہ راج اور لیگ کی سیاست والی چپقلش دکھائی گئی ہے۔

> ''جلسوں اور جلوسوں کا ایک طوفان امڈ پڑا۔ لاہور سے حکم آتے تھے کہ دولتانہ اور شوکت حیات آرہے ہیں۔ دو میل لمبے جلوس کا انتظام کرو۔ راجہ غضنفر بھی آرہے ہیں۔ اتنے لمبے جلوس کا انتظام کرو کہ مثال پیش نہ کی جاسکے۔ سبز ریشمی جھنڈے ہوا میں پھڑ پھڑاتے، نیچے، مسلم ہے تو مسلم لیگ میں آ کے گیت گائے جاتے اور پاکستان زندہ باد کے نعروں کا ایک طومار بندھ جاتا''۔ (۲۵۰)

قاسمی بھی اُن دنوں مسلم لیگ کا جھنڈا اٹھائے لوگوں کو گاؤں میں اکٹھے کر کے جلوس کی صورت میں لیے پھرتے تھے اور قائداعظم زندہ باد کے نعرے لگاتے تھے۔ پاکستان زندہ باد کے نعرے لگاتے تھے۔ یہ اُن یادوں کی بازگشت ہے۔ ناول کا چوتھا حصہ ''آؤ ایکا کرلیں'' کے عنوان سے ہے۔ ریڈیو پر جب یہ خبر نشر ہوئی کہ حکومت برطانیہ نے پاکستان بنانے کی منظوری دی ہے تو سارا گاؤں ہی پاکستانی ہوگیا۔ رات بھر ناچ گانے کے جشن رہے پھر گاؤں والوں نے یہ فیصلہ کیا کہ سکھوں اور ہندوؤں کو اُن کے سامان ، بہنوں، بیویوں ، بیٹیوں اور مردوں سمیت بحفاظت مرکزی قصبے کے کیمپ میں پہنچایا جائے۔ صبح ہم سب یہ دیکھ کر حیران رہ گئے وہ زمیندار جو نعرے لگانے والوں کو جوتے لگواتا تھا اور بیگو کو جعل سازی سے جیل میں ڈلواتا تھا اس کے گھر پر سب سے اونچا جھنڈا گاڑ دیا گیا تھا اور سب سے پہلے یہی زمیندار ہمیں مبارکباد دے رہا تھا۔ جہاں یہ بات دکھائی گئی ہے کہ ٹوانہ راج کی حمایت میں معصوم لوگوں پر ظلم کرنے والے اپنی مفاد پرستی بھانپتے ہوئے جھٹ سے لیگی بن گئے۔ پھر اُن سیاسی رہنماؤں کا رویہ ظاہر کیا گیا ہے جو ان گاؤں والوں کو آنکھوں پر بٹھاتے تھے۔ اب پاکستان میں وزیر کبیر بن گئے ہیں تو انہی کو بیہودہ اور جاہل کہہ کر گاڑی آگے لے جاتے ہیں اور بیگو جیل سے رہائی کا منتظر ہے۔ اس کی بیوی بیگو کے ساتھیوں سے کہتی ہے کہ اب یہ لیگ کا جھنڈا اس کے سینے میں گاڑ دو کیونکہ اب ہمارے جھنڈے کا ایک ہی مصرف رہ گیا ہے'' بڑے زمیندار کے سب مزارعے جلے بھنے بیٹھے ہیں جب اُن سے حالات کے بارے میں پوچھا تو بھڑک اٹھے انہوں نے کہا کہ ''بکرے، بھیڑیں، مرغیاں، انڈے، گھی، مکھن وغیرہ تو صدیوں سے پرانے نذرانے تھے۔ چند مزارعوں کو تو مرغیوں کے ساتھ بیٹیاں بھی دینی پڑتی تھیں، تب ہم نے فیصلہ کیا کہ مرنے سے پہلے ایک بار ذرا تن کر چلنا چاہیے۔ ناول کا پانچواں اور آخری حصہ ''اطمینان'' کے عنوان سے ہے۔ اس حصے میں سب مزارعے اور کارندے کاندھوں پر کلہاڑیاں اور مونچھوں کو تاؤ دیتے تھے ۔ انہی لوگوں کو سبق سکھانے کے لیے بندوبست تھا۔ انہی دنوں گاؤں میں ایک وزیر صاحب گندم کی فصل کو دیکھنے کے لیے تشریف لا رہے تھے۔ بیگو اور دوسرے چند دوستوں نے وزیر کا یہ دورہ تتّر بتّر کرنے کے لیے اپنے سب ساتھیوں کو تیار رہنے کا حکم دیا اور وزیر کا پروگرام درہم برہم کردیا گیا۔ تب پولیس ہتھکڑیاں لے ہماری طرف بڑھنے لگی اور جب ''مجھے اور بیگو اور گل خان اور چند دوسرے ساتھیوں کو ہتھکڑیاں پہنائی جارہی تھیں اور بیگو کی بیوی

دوہے کا آخری مصرع گارہی تھی۔ سچی گل اے، جنہاں سچیاں لائیاں، اور سولی چڑھدے ہسدے، جب پولیس ہمیں جیل لے جانے لگی تو بیگو نے ہتھکڑیوں سمیت زمیندار کے سینے پر دو ہتھڑ اس زور سے مارا اور اسے گالیاں دینے لگا۔ کوئی چھ سات برس بیت جانے کے بعد پھر یہ سب لوگ شہتوتوں کے اسی جھنڈ میں بیٹھے ہیں تو صورتحال یہ ہے کہ:

> ''ہمارے بالکل سامنے گاؤں کے سبھی نو عمر بچے اپنے شفیق چہروں پر عقیدت اور عزم کی چمک لئے ہمیں دیکھ رہے ہیں۔ یہاں اس وقت اس انبوہ میں موجود ہم سب کے دل جیسے ایک ساتھ دھڑک رہے ہیں اور آج ہمارے دلوں میں بلا کا اطمینان ہے''۔ (۲۵۱)

احمد ندیم قاسمی نے اس ناولٹ میں جنگ عظیم دوم، تحریک پاکستان، قیام پاکستان اور پھر آزادی کے بعد یہاں کی ناانصافیاں اور لوٹ کھسوٹ جیسے عوامل پر روشنی ڈالی ہے۔ جس میں سکون صرف بے ریا سوچ رکھنے والوں کو ہی نصیب ہوتا ہے۔

اس مجموعے کا سرسری جائزہ لیا جائے تو ہمسفر جیسی خوبصورت کہانی ہے جس میں ریٹائرڈ لوگوں کی نفسیاتی کشمکش کو دکھایا گیا ہے۔ شہنشاہ ذات کا تو جھیور ہے مگر اس کی سوچ اور عمل شہنشاہوں جیسا ہی ہے۔ شہر کی معاشرت کے عیاش لوگوں کی کہانی مجبور افسانے سے عیاں ہوتی ہے۔ دیہات کی مشہور سوغات لسّی سے امیر غریب سبھی لطف اندوز ہوتے ہیں مگر اس میں غرور جیسی منفی قدر کی نفی دکھائی گئی ہے۔ سیکرٹری رشوت خوروں اور دلالوں کی کہانی سے غریب کی عزت نفس اور خواب ٹوٹنے کی کہانی ہے۔ بچے کہانی میں بچپن، جوانی اور بڑھاپے سے قبر کے گڑھے تک دکھوں اور محرومیوں کی داستان ہے۔ بہزاد، آرٹ گیلری میں ایک آرٹسٹ کے تصورات کی ٹوٹ پھوٹ ہے۔ استغاثہ میں محکمہ آب کاری کی ملازمت میں قاسمی کے تجربات کا عکس ہے۔ چاچا چوکھا رام کہانی میں ہندو اور مسلم مذہب و مسلک کا تضاد اور بھوک کے دنوں میں یہ سب دین دھرم ادھر ادھر دکھایا گیا ہے۔ نامکمل افسانہ تو نامکمل ہی ہے اور دودھ پتی بھی بے راہ روی کی داستان ہے۔ پت جھڑ نامکمل ناول کا اہم حصہ ہے اور ایک ریوڑ ایک انبوہ قیام پاکستان کے پس منظر اور قیام کے بعد کے حالات پر سنجیدہ کاوش ہے۔ اس افسانوی مجموعے پر ماہرین فن نے اپنی آراء یا تبصرے نہ ہونے کے برابر کیے ہیں۔ لہٰذا یہاں ماہرین کی آراء کو شامل بھی کم کیا گیا ہے۔

مجموعی لحاظ سے باب سوم اور چہارم کو افسانوی اور معنوی ترتیب، رسوم و رواجات اور اقدار کی (منفی و مثبت) عکاسی پون صدی کی مجموعی زندگی کی تاریخ رقم کرنے میں بنیاد کی حیثیت رکھتی ہے۔ ان میں خوشیاں اور غم، توہمات و اعتقادات، لوٹ کھسوٹ اور نفس پرستی کی حقیقی اور دل خراش تصویریں پیش کی گئی ہیں۔ جن کو جھٹلانے کی کسی بھی فن کار نے جسارت نہیں کی ہے۔ اس طرح احمد ندیم قاسمی نے اپنے تخیل اور عظیم انسان والی سوچ کی عکاسی کی ہے۔ جس کا دل و دماغ انہی ناآسودگیوں اور پریشانیوں کی وجہ سے ہمیشہ بے چین رہا ہے۔ اُن کے فنِ افسانہ نگاری کو اگر انہی کے اشعار میں سمیٹا جائے تو وہ کہتے ہیں کہ:

''میرا موضوع سخن ہے زندگی
بے کراں، رقصاں، جواں، نکہت فشاں
مضمحل، افسردہ، بے بس، نااُمید
مضطرب، بے چین، بےکل، سرگراں (۲۵۲)

احمد ندیم قاسمی کے افسانوی مجموعے درج بالا اشعار میں پنہاں حقائق کی ترجمانی کرتے نظر آتے ہیں۔

حوالہ جات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب،''آس پاس''، اساطیر پبلیشر ز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۔ اختر حسین رائے پوری، فلیپ، آس پاس

۳۔ سجاد شیخ، احمد ندیم قاسمی کے افسانے، مشمولہ سہ ماہی مونتاج، (نذرِ ندیم) ۲۰۰۷ء شمارہ نمبر۲-۱، ص ۱۲۸

۴۔ احمد ندیم قاسمی، اکیلی، مجموعہ آس پاس، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷، ص ۸)

۵۔ احمد ندیم قاسمی، اکیلی، مجموعہ آس پاس، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷، ص ۸)

۶۔ محوّلہ بالا ص ۱۱

۷۔ محوّلہ بالا ص ۲۲

۸۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی آثاروافکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء ص۔۱۲۹)

۹۔ احمد ندیم قاسمی، اُفق، مجموعہ''آس پاس'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷، ص،۳۰)

۱۰۔ احمد ندیم قاسمی، کرن، مجموعہ،''آس پاس'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص۵۷)

۱۱۔ احمدندیم قاسمی، موت، مجموعہ''آس پاس'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷، ص۵۹

۱۲۔ احمد ندیم قاسمی، تکمیل، مجموعہ''آس پاس''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص۷۶)

۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، ارتقاء، مجموعہ''آس پاس'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۷، ص۸۸ -۸۷)

۱۴۔ محوّلہ بالا، ص ۹۵

۱۵۔ احمد ندیم قاسمی، چڑیل، مجموعہ''آس پاس''، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص۱۰۸

۱۶۔ محوّلہ بالا، ص ۱۰۹

۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، مجموعہ''درودیوار'' اساطیر پبلشرز، لاہور ۱۹۹۵ء

۱۸۔ احمد ندیم قاسمی، میں انسان ہوں، مجموعہ''درودیوار'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص،۷)

۱۹۔ محوّلہ بالا، ص۱۳

۲۰۔ محوّلہ بالا، ص۱۸

۲۱۔ ایم بی پیرزادہ، فلیپ مجموعہ درودیوار، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۲۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار، احمد ندیم قاسمی، آثاروافکار، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی،

۲۰۰۸،ص ۱۳۴

۲۳۔ احمد ندیم قاسمی سے ایک انٹرویو، از الطاف قریشی، مشمولہ ادبی مکالمے، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص ۴۷

۲۴۔ احمد ندیم قاسمی، تسکین، مجموعہ ''درودیوار'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص۔۳۵)

۲۵۔ احمد ندیم قاسمی، جب بادل اُمڈے، مجموعہ ''درودیوار'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۳۹

۲۶۔ محولہ بالا۔ص ۴۲

۲۷۔ محوّلہ بالا۔ص ۵۲

۲۸۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی (آثار وافکار) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸، ص ۱۳۳

۲۹۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵، ص ۸۸)

۳۰۔ طاہر طیب، ڈاکٹر، لاہور میں اُردو افسانے کی روایت، مثالی پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵، ص، ۲۲۳

۳۱۔ احمد ندیم قاسمی، سپاہی بیٹا، مجموعہ ''درودیوار'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۵۷-۵۶)

۳۲۔ احمد ندیم قاسمی، افسانہ ''ووٹ'' مجموعہ ''درودیوار'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۶۴)

۳۳۔ محوّلہ بالا، ص ۷۷)

۳۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء ص۔۲۵)

۳۵۔ احمد ندیم قاسمی، کہانی لکھی جارہی تھی، مجموعہ ''درودیوار'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص۔۸۹

۳۶۔ محوّلہ بالا، ص ۹۵

۳۷۔ احمد ندیم قاسمی، راجے، مہاراجے، مجموعہ ''درودیوار'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷، ص ۹۸

۳۸۔ فتح محمد ملک پروفیسر، احمد ندیم قاسمی، شاعر، افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص ۱۴۸

۳۹۔ محولہ بالا، ص ۱۴۹

۴۰۔ وقار عظیم، سید، دیباچہ، مجموعہ، ''سناٹا'' نیا ادارہ، لاہور، ۱۹۵۲، ص ۹

۴۱۔ محولہ بالا، ص ۱۵

۴۲۔ محولہ بالا، ص ،۱۵

۴۳۔ آفتاب شمیم اقبال، مضمون ''مامتا''، مشمولہ سہ ماہی، ''مونتاج (نذر ندیم) شمارہ نمبر۲۔۱، ۲۰۰۷، ص ،۱۳۱

۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، بڑی سرکار کے نام، مجموعہ، ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص ۱۷

۴۵۔ احمد ندیم قاسمی، رئیس خانہ، مجموعہ، ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص۲۴ - ۲۳

۴۶۔ محولہ بالا، ص ۲۷-۲۶

۴۷۔ محولہ بالا، ص۴۱

۴۸۔ محولہ بالا، ص۔۴۴

۴۹۔ محوّلہ بالا، ص ۶۵

۵۰۔ محولہ بالا، ص ۶۷

۵۱۔ احمد ندیم قاسمی، آتشِ گل، مجموعہ ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص ۷۰

۵۲۔ محولہ بالا، ص۷۴

۵۳۔ محولہ بالا، ص۷۶

۵۴۔ محوّلہ بالا، ص ۸۷

۵۵۔ محولہ بالا، ص ۸۹-۸۸

۵۶۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء ص۱۴۲

۵۷۔ احمد ندیم قاسمی، مامتا، مجموعہ سناٹا، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۳،ص۱۰۲

۵۸۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء ص ۱۵۰

۵۹۔ احمد ندیم قاسمی، الحمد للہ، مجموعہ ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور،۲۰۱۳ء،ص ۱۰۳

۶۰۔ محولہ بالا، ص۱۰۴

۶۱۔ محولہ بالا، ص ۱۰۵

۶۲۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی (آثار و افکار) ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۲۰۰۸،ص ۱۷۸

۶۳۔ حیدر، صلاح الدین، مضمون ''سناٹا'' میں جینے والے لوگ'' مشمولہ سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد، شمارہ نمبر۳، ۲۰۰۷، ص، ۵۷

۶۴۔ احمد ندیم قاسمی، کنجری، مجموعہ ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص۔۳۳ - ۱۳۲

۶۵۔ محولہ بالا،ص۱۳۴

۶۶۔ محولہ بالا،ص ۱۳۵

۶۷۔ محولہ بالا،ص۱۵۳

۶۸۔ حیدر، صلاح الدین، مضمون سناٹا میں جینے والے لوگ،مشمولہ سہہ ماہی ادبیات، اسلام آباد شمارہ نمبر۳، ۲۰۰۷، ص ۵۶

۶۹۔ احمد ندیم قاسمی، گنڈاسا،مجموعہ ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص ۵۵ - ۱۵۴

۷۰۔ محولہ بالا،ص ۱۵۷

۷۱۔ محولہ بالا۔ص ۱۶۷

۷۲۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار، احمد ندیم قاسمی (احوال و آثار) ایجوکیشنل، پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸،ص۱۸۳

۷۳۔ وقار عظیم، سید، دیباچہ، مجموعہ ''سناٹا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص ۱۰

۷۴۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص۱۶۱

۷۵۔ احمد ندیم قاسمی، سنّاٹا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص۲۱۳)

۷۶۔ محولہ بالا۔ ص ۲۱۶

۷۷۔ محولہ بالا،ص۲۳۳

۷۸۔ محولہ بالا،ص ۲۵۵

۷۹۔ وقار عظیم، سید، پروفیسر، دیباچہ، سنّاٹا، مجموعہ ''سنّاٹا'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۱۳،ص۹

۸۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،ص۱۳۳

۸۱۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳،ص۵۳

۸۲۔ حیدر، صلاح الدین، مضمون سناٹا میں جینے والے لوگ، مشمولہ سہ ماہی ادبیات، اسلام آباد شمارہ نمبر۳، ۲۰۰۷،ص ۵۷

۸۳۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، مجموعہ، بازارِ حیات، اساطیر پبلشرز لاہور، ۱۹۹۵ء

۸۴۔ اسلوب احمد انصاری، فلیپ، مجموعہ ''بازارِ حیات'' اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵

۸۵۔ طاہرہ اقبال، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں خیر کا جذبہ، مشمولہ ماہِ نو (قاسمی نمبر) جلد ۶۹، ۲۰۱۶، وزارتِ اطلاعات ونشریات لاہور، ص:۱۵۸

۸۶۔ احمد ندیم قاسمی، پرمیشر سنگھ، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۸

۸۷۔ محولہ بالا .... ص، ۱۳

۸۸۔ محولہ بالا .... ص، ۱۵

۸۹۔ محولہ بالا .... ص، ۱۹

۹۰۔ محولہ بالا .... ص، ۲۵

۹۱۔ محولہ بالا .... ص، ۲۸

۹۲۔ محولہ بالا .... ص، ۲۹

۹۳۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر، فلیپ مجموعہ ''بازارِ حیات''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۹۴۔ سحر انصاری، دشتِ وفا کا سفر، مشمولہ افکار، ماہنامہ (ندیم نمبر)، کراچی، ۱۹۷۵ء، ص، ۳۹۶

۹۵۔ غیاث الدین، محمد، شیخ، ہندو مسلم فسادات اور اردو افسانہ، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹ء ص، ۱۹۰

۹۶۔ محولہ بالا .... ص، ۱۹۱

۹۷۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۶۴

۹۸۔ زاہدہ حنا، پنجاب کا پریم چند، مشمولہ ماہِ نو (ندیم نمبر)، جلد: ۶۹، ۲۰۱۶ء، ص، ۱۰۶

۹۹۔ احمد ندیم قاسمی، گل رُخے، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۸، ص۳۱ - ۳۲

۱۰۰۔ محولہ بالا۔ ص۴۰

۱۰۱۔ احمد ندیم قاسمی، خونِ جگر، مجموعہ ''بازارِحیات'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص۶۵

۱۰۲۔ احمد ندیم قاسمی، دار ورسن، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص۷۹-۸۷

۱۰۳۔ احمد ندیم قاسمی، زلیخا، مجموعہ ''بازارِ حیات''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۸۰

۱۰۴۔ محلّہ بالا، ص ۸۹

۱۰۵۔ احمد ندیم قاسمی، بدنام، مجموعہ ''در ودیوار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص۱۰۲

۱۰۶۔ احمد ندیم قاسمی، ست بھرائی، مجموعہ، بازارِ حیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص۱۰۷

۱۰۷۔ محولہ بالا،ص ،۱۱۰

۱۰۸۔ محولہ بالا،ص ،۱۲۲

۱۰۹۔ سعادت سعید، ڈاکٹر،مضمون، احمد ندیم قاسمی کے زندہ افسانے،مشمولہ ''ماہِ نور (قاسمی نمبر)
وزارت اطلاعات ونشریات، لاہور، ۲۱۰۶،شمارہ نمبر۲،ص ،۱۲۸

۱۱۰۔ احمد ندیم قاسمی،موچی، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸،ص۱۳۶

۱۱۱۔ محولہ بالا،ص ،۱۳۷

۱۱۲۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی، (شاعراور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء
ص،۲۲۳

۱۱۳۔ احمد ندیم قاسمی،کفن دفن، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸،ص،۱۳۸

۱۱۴۔ محولہ بالا،ص ،۴۱-۱۴۰

۱۱۵۔ محولہ بالا،ص ،۱۵۰

۱۱۶۔ محوّلہ بالا،ص ،۱۵۱

۱۱۷۔ محوّلہ بالا،ص ،۱۵۶

۱۱۸۔ اسلوب احمد انصاری، پروفیسر،مضمون احمد ندیم قاسمی اور اُردو افسانہ،مشمولہ عالمی اردو ادب
(احمد ندیم قاسمی نمبر) دہلی مرتبہ نند کشور و کرم، ۱۹۹۶،ص ،۲۳ - ۲۲

۱۱۹۔ احمد ندیم قاسمی، بابا نور، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸،ص ۱۵۷

۱۲۰۔ محوّلہ بالا،ص، ۱۶۱

۱۲۱۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی، ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳،ص،۸۲

۱۲۲۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی، شاعراور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز،
لاہور، ۱۹۹۱ص، ۱۳۹

۱۲۳۔ احمد ندیم قاسمی، آئینہ، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸،ص،۱۶۵

۱۲۴۔ احمدندیم قاسمی، ہیرا، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸،ص،۱۷۴

۱۲۵۔ محولہ بالا،ص ،۱۸۴

۱۲۶۔ محوّلہ بالا،ص، ۱۹۰

۱۲۷ محوّلہ بالا،ص ،۱۹۱

۱۲۸۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی، ''شاعر اور افسانہ نگار'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۴۱

۱۲۹۔ غافر شہزاد، ندیم کے افسانوی کردار، ادراک پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۷، ص، ۱۵

۱۳۰۔ احمد ندیم قاسمی، مخبر، مجموعہ ''بازارِ حیات'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص، ۱۹۳

۱۳۱۔ محوّلہ بالا، ص، ۲۰۶

۱۳۲۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، برگِ حنا، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۳۳۔ اختر اورینوی، فلیپ، برگِ حنا، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۳۴۔ احمد ندیم قاسمی، بیٹے بیٹیاں، مجموعہ، ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص، ۷

۱۳۵۔ محوّلہ بالا، ص، ۹

۱۳۶۔ محوّلہ بالا۔ص، ۲۷-۲۶

۱۳۷۔ احمد ندیم قاسمی، ماتم، مجموعہ ''برگِ حنا''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور ۲۰۰۸ء، ص، ۳۰ -۳۱

۱۳۸۔ محوّلہ بالا، ص، ۳۳

۱۳۹۔ احمد ندیم قاسمی، کھمبا، مجموعہ ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۳۶

۱۴۰۔ محوّلہ بالا، ص، ۴۲

۱۴۱۔ محوّلہ بالا، ص، ۴۸

۱۴۲۔ اختر اورینوی، فلیپ، مجموعہ برگِ حنا، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۴۳۔ احمد ندیم قاسمی، شکنیں، مجموعہ ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۸۷

۱۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، ہمم بیگ، مجموعہ ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۹۳

۱۴۵۔ محوّلہ بالا، ص، ۱۰۱

۱۴۶۔ احمد ندیم قاسمی، وحشی، مجموعہ ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۰۳ -۱۰۲

۱۴۷۔ محوّلہ بالا، ص، ۱۱۰

۱۴۸۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر، ''ترقی پسند افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار'' موڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، ص، ۱۰۶

۱۴۹۔ احمد ندیم قاسمی، جن و انس، مجموعہ ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص ۱۱۳)

۱۵۰۔ محوّلہ بالا، ص، ۴۳-۱۴۲

۱۵۱۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، دیباچہ ''منتخب افسانے (احمد ندیم قاسمی) نیشنل بُک فاؤنڈیشن، اِسلام آباد، ۲۰۱۵،ص،۲۲

۱۵۲۔ احمد ندیم قاسمی، امانت، مجموعہ ''برگِ حنا'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸،ص ،۱۴۶

۱۵۳۔ محوّلہ بالا،ص، ۱۴۷

۱۵۴۔ اختر اورینوی، فلیپ، مجموعہ ''برگ حنا'' اساطیر پبلیشر ز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۵۵۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، گھر سے گھر تک، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۵۶۔ مجتبیٰ حسین، فلیپ، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' اساطیر پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۵۷۔ احمد ندیم قاسمی، گھر سے گھر تک، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص، ۲۰-۱۹

۱۵۸۔ احمد ندیم قاسمی، ثواب، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء،ص، ۳۰

۱۵۹۔ محمد عالم خاں، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں رومانی رجحانات،علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۳۹۱

۱۶۰۔ احمد ندیم قاسمی، ہٰذا من فضل ربی، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء، ص،۴۳

۱۶۱۔ محولہ بالا،ص، ۴۵-۴۴

۱۶۲۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،ص،۱۵۴

۱۶۳۔ احمد ندیم قاسمی، اصول کی بات، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہورء، ۲۰۰۸، ص،۵۵

۱۶۴۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی، سب اچھا کہیں جسے، مشمولہ، سہہ ماہی ادبیات، اسلام آباد، دسمبر ۲۰۰۶ء،ص، ۷۹

۱۶۵۔ احمد ندیم قاسمی، شیش محل، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور، ۲۰۰۸ء،ص،۲،۷

۱۶۶۔ محوّلہ بالا،ص ء۸۵

۱۶۷۔ محوّلہ بالا،ص ،۸۶

۱۶۸۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء،ص،۷۷

۱۶۹۔ احمد ندیم قاسمی، سلطان، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء،ص،۱۳۷

۱۷۰۔ مظفر علی سید، ندیم کے بہترین افسانے (دیباچہ) مکتبہ میری لائبریری، لاہور،۱۹۶۳ء،ص،۳۶

۱۷۱۔ احمد ندیم قاسمی، بھاڑا، مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸ء،ص، ۱۴۷

۱۷۲۔ احمد ندیم قاسمی، بندگی بے چارگی، مجموعہ، ''گھر سے گھر تک'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۸، ص، ۱۵۵

۱۷۳۔ محوّلہ بالا،ص،۶۰-۱۵۹

۱۷۴۔ انیس ناگی، ڈاکٹر، پاکستانی اردو ادب کی تاریخ، جمالیات، لاہور،۲۰۰۴ء،ص، ۱۹۸

۱۷۵۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، کپاس کا پھول، مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۷۶۔ شاہد احمد، دہلوی، فلیپ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۲ء

۱۷۷۔ احمد ندیم قاسمی، تبر، مجموعہ ''کپاس کا پھول''، مطبوعاتِ لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ۲۰

۱۷۸۔ محوّلہ بالا،ص، ۲۸-۲۹

۱۷۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،ص،۱۶۰

۱۸۰۔ احمد ندیم قاسمی، فیشن، مجموعہ ''کپاس کا پھول''، مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء،ص، ۴۸

۱۸۱۔ رضوانہ، احسن، سیدہ، گردیزی، ادبی تخیل، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء،ص ۶۵

۱۸۲۔ احمد ندیم قاسمی، سفارش، مجموعہ ''کپاس کا پھول''، مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء،ص، ۵۵

۱۸۳۔ رضوانہ احسن، سیدہ، گردیزی، ادبی تخیل، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء،ص، ۶۵

۱۸۴۔ احمد ندیم قاسمی، پہاڑوں کی برف، مجموعہ ''کپاس کا پھول''، مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء،ص ،۷۶

۱۸۵۔ محوّلہ بالا،ص، ۷۶

۱۸۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،ص، ۱۶۱

۱۸۷۔ رضوانہ احسن، سیدہ، گردیزی، ادبی تخیل (چند ادبی اور تنقیدی مطالعے)، پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص،۶۶

۱۸۸۔ آغا سلمان باقر، ڈاکٹر، پاکستانی کہانیوں کے افسانوں کا مطالعاتی اور تنقیدی جائزہ، ابلاغ پبلشرز، لاہور،۲۰۰۴ء،ص،۲۳

۱۸۹۔ احمد ندیم قاسمی، پاگل، مجموعہ ''کپاس کا پھول'' مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء،ص، ۱۳۱

۱۹۰۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک، اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،ص، ۱۵۹

۱۹۱۔ احمد ندیم قاسمی، ماسی گل بانو، مجموعہ ''کپاس کا پھول'' مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۶ء،ص،۴۴-۴۵

۱۹۲۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور،۲۰۰۳ء،ص، ۹۵

۱۹۳۔ رضوانہ احسن، سیدہ، گردیزی، ادبی تخیل (چند ادبی اور تنقیدی مطالعے) پولیمر پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء، ص،۶۷

۱۹۴۔ احمد ندیم قاسمی، کپاس کا پھول، مجموعہ ''کپاس کا پھول''،مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء،ص، ۱۶۷

۱۹۵۔ محوّلہ بالا،ص، ۷۷-۱۷۶

۱۹۶۔ طاہرہ اقبال، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں خیر کا جذبہ، مشمولہ، ماہِ نور (احمدندیم قاسمی نمبر) جلد نمبر ۶۹، شمارہ نمبر۲، ۲۰۱۶، وزارتِ اطلاعات ونشریات، لاہور،ص ء ۱۶۱

۱۹۷۔ احمد ندیم قاسمی، آسیب، مجموعہ ''کپاس کا پھول'' مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ءص، ۲۲۸

۱۹۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، افسانہ حقیقت سے علامت تک،اظہار سنز، لاہور، ۲۰۱۰ء،ص،۱۵۸

۱۹۹۔ احمد ندیم قاسمی، لارنس آف تھیلیبیا،مجموعہ ''کپاس کا پھول''،مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء، ص،۳۰-۲۲۹

۲۰۰۔ محوّلہ بالا،ص ء۲۴۴

۲۰۱۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار، احمد ندیم قسامی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص،۱۵۰

۲۰۲۔ حنیف فوق،ڈاکٹر،ترقی پسندافسانے(ایک نمائندہ انتخاب)الحمراپبلشنگ،اسلام آباد،۲۰۰۳ء ص،۱۶

۲۰۳۔ احمد ندیم قاسمی،قرض، مجموعہ ''کپاس کا پھول'' مطبوعات لاہور، ۱۹۸۶ء،ص، ۲۵۱

۲۰۴۔ احمد ندیم قاسمی،مشورہ، مجموعہ ''کپاس کا پھول'' مطبوعات، لاہور، ۱۹۸۵ء،ص،۲۵۳

۲۰۵۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب،''نیلا پتھر''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۰۶۔ احمد ندیم قاسمی، گذارش (پیش لفظ) محوّلہ بالا،ص، ۷

۲۰۷۔ محولہ بالا،ص، ۸

۲۰۸۔ محولہ بالا،ص،۸

۲۰۹۔ احمد ندیم قاسمی، احسان، مجموعہ ''نیلا پتھر'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء،ص،۲۳

۲۱۰۔ احمد ندیم قاسمی،عورت صاحبہ،مجموعہ ''نیلا پتھر''، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۷ء،ص، ۳۱

۲۱۱۔ محولہ بالا،ص،۳۳

۲۱۲۔ حمیرا اشفاق، ڈاکٹر، مضمون ''احمد ندیم قاسمی کے نسوانی کردار'' مشمولہ، سہ ماہی ادبیات (قاسمی نمبر) شمارہ نمبر ۱۰۸، ۲۰۱۶ء، اکادمی ادبیات، اِسلام آباد، ص ۲۳۷

۲۱۳۔ احمد ندیم قاسمی، جوتا، مجموعہ ''نیلا پتھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۳۵

۲۱۴۔ محولہ بالا، ص، ۴۳

۲۱۵۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۲۲۴

۲۱۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، مضمون، احمد ندیم قاسمی سب اچھا کہیں جیسے ''مشمولہ ماہِ نور (احمد ندیم قاسمی نمبر) جلد نمبر ۶۹، ۲۰۱۶، وزارت اطلاعات ونشریات، لاہور، ص ۱۴۰

۲۱۷۔ احمد ندیم قاسمی، اندمال، مجموعہ ''نیلا پتھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۵۷

۲۱۸۔ احمد ندیم قاسمی، عالاں، مجموعہ ''نیلا پتھر''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۶۷

۲۱۹۔ احمد ندیم قاسمی، بارٹر، مجموعہ ''نیلا پتھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۹۰

۲۲۰۔ احمد ندیم قاسمی، ایک عورت تین کہانیاں، مجموعہ ''نیلا پتھر'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۹۱

۲۲۱۔ محولہ بالا، ص، ۹۴

۲۲۲۔ محوّلہ بالا، ص، ۱۰۰، ۹۹

۲۲۳۔ فتح محمد ملک، پروفیسر، احمد ندیم قاسمی (شاعر اور افسانہ نگار) سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء، ص، ۱۷۰

۲۲۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، افسانہ نگار ندیم، مشمولہ افکار (ندیم نمبر)، ۱۹۷۵ء، ص، ۳۷۰

۲۲۵۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، مجموعہ ''کوہ پیما'' اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۲۶۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، فلیپ، مجموعہ ''کوہ پیما''، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۲۷۔ احمد ندیم قاسمی، بَین، مجموعہ ''کوہ پیما'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۷

۲۲۸۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص، ۷

۲۲۹۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار، احمد ندیم قاسمی، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص، ۲۱۰

۲۳۰۔ احمد ندیم قاسمی، کوہ پیما، مجموعہ ''کوہ پیما'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۳۰

۲۳۱۔ احمد ندیم قاسمی، چُبھن، مجموعہ ''کوہ پیما''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۳۸

۲۳۲۔ احمد ندیم قاسمی، اخبار نویس، مجموعہ ''کوہ پیما''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۵۲

۲۳۳۔ احمد ندیم قاسمی، عاجز بندہ، مجموعہ، ''کوہ پیما''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۶۰

۲۳۴۔ محولہ بالا، ص، ۶۱

۲۳۵۔ ایم۔خالد فیاض، مضمون ''احمد ندیم قاسمی کے آخری عہد کے افسانے'' مشمولہ، سہہ ماہی، ادبیات، (قاسمی نمبر) شمارہ نمبر ۱۰۸، جنوری تا جون، ۲۱۰۶ء، ص، ۲۶۳

۲۳۶۔ احمد ندیم قاسمی، چرواہا، مجموعہ ''کوہ پیما'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۷۱

۲۳۷۔ احمد ندیم قاسمی، ایک یک لباس آدمی، مجموعہ ''کوہ پیما'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء ص، ۷۷

۲۳۸۔ شکیل الرحمٰن، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ایک لیجنڈ، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۳ء، ص، ۶۱

۲۳۹۔ ایم فیاض خالد، مضمون، ''احمد ندیم قاسمی کے آخری عہد کے افسانے''، مشمولہ، سہہ ماہی ادبیات (احمد ندیم قاسمی نمبر)، شمارہ نمبر ۱۰۸، ۲۰۱۶ء، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ص، ۲۶۶

۲۴۰۔ احمد ندیم قاسمی، ٹریکٹر، مجموعہ ''کوہ پیما'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۱۱۲

۲۴۱۔ احمد ندیم قاسمی، انتساب، مجموعہ ''پت جھڑ'' اساطیر پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۲۴۲۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، دیباچہ، ''سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۲۴۳۔ احمد ندیم قاسمی، ہمسفر، مجموعہ ''پت جھڑ'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۲۱

۲۴۴۔ احمد ندیم قاسمی، شہنشاہ، مجموعہ ''پت جھڑ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۳۱

۲۴۵۔ عالم محمد، خان، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں رومانی رجحانات، علم وعرفان پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۱ء ص، ۳۹۵

۲۴۶۔ احمد ندیم قاسمی، لسّی، مجموعہ ''پت جھڑ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۴۶

۲۴۷۔ احمد ندیم قاسمی، سیکرٹری، مجموعہ ''پت جھٹ'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۵۳

۲۴۸۔ احمد ندیم قاسمی، چاچا چوکھا رام، مجموعہ ''پت جھڑ''، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء، ص، ۸۰

۲۴۹۔ احمد ندیم قاسمی، پت جھڑ، مجموعہ ''پت جھڑ'' سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۷ء، ص، ۹۷

۲۵۰۔ احمد ندیم قاسمی، ایک ریوڑ ایک انبوہ، مجموعہ ''پت جھڑ'' سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ ص، ۱۱۵

۲۵۱۔ محولہ بالا، ص ء ۱۳۵

۲۵۲۔ احمد ندیم قاسمی، دشتِ وفا، اساطیر پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء، ص، ۱۳

باب پنجم

احمد ندیم قاسمی کا ہم عصر افسانہ نگاروں میں مقام اور مرتبہ
(بحوالہ سماجی شعور)

احمد ندیم قاسمی ایک نابغہ روزگار شخصیت کا نام ہے اردو ادب کی تاریخ کے ایک قد آور افسانہ نگار اور شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ معروف نقاد ، کالم نویس اور بہت سے ادبی مجلوں کے مدیر رہے ۔ برصغیر پاک و ہند کے ادبی حلقوں میں انتہائی احترام سے اُن کو یاد کیا جاتا ہے اور بین الاقوامی سطح پر بھی اُن کا نام محتاجِ تعارف نہیں ہے۔ ہزاروں پرستاروں کا محبوب شاعر و افسانہ نگار ۱۰ جولائی ۲۰۰۶ء کو اِس دارِ فانی سے کوچ کر گیا۔اِس قومی سانحہ پر ساری فضا سوگوار ہو گئی۔ بے شمار لکھنے والوں نے اپنے اپنے احساسات و جذبات اور اپنے اپنے رنگ میں قاسمی کی ادبی حیثیت سے متعلق اظہارِ خیال کیا جس سے قاسمی کی علمی و ادبی شخصیت اور بھی نکھر کر سامنے آ گئی۔

قاسمی کے ادبی قد کاٹھ کا صحیح اندازہ کرنے کے لئے اور معاصر ادباء وشعراء میں اُن کا مقام و مرتبہ کا تعین کرنے کی کوشش کی جائے تو چند مستند ماہرین ادب کی رائے ہی کافی ہو گی۔ آئندہ صفحات میں معروف نقادانِ ادب اور محققین کی آراء پیش کی جارہی ہیں، تاکہ کسی منطقی نتیجے تک پہنچا جا سکے اور کسی حد تک یہ بات واضح ہو جائے کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنی زندگی میں کس قدر پذیرائی حاصل کی اور بعد از وفات اُن کی کمی کو کتنی شدت سے محسوس کیا گیا۔ انہوں نے اردو ادب کی مختلف اصناف میں کتنی گرانقدر خدمات سرانجام دیں۔

معروف ادبی شخصیت حمید اختر نے قاسمی کے ادبی کارناموں کا تذکرہ کرتے ہوئے اور قاسمی کے بحیثیت انسان شخصی خصائص کا ذکر کرتے ہوئے اپنے ایک مضمون ''زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے'' میں لکھا ہے:

> ''قاسمی صاحب نے جتنا بھرپور تخلیقی کام کیا۔ اس کی کوئی دوسری مثال نہیں ملتی ۔ افسانہ نویسی میں بھی انہوں نے پنجاب کے پسماندہ دیہات اور اس میں رہنے والے عام انسانوں کی زندگیوں کی ایسی بھرپور عکاسی کی کہ اس میدان میں اُن کے بعد آنے والے کسی لکھاری کو بھی اس ملک کی ستر اسّی فیصدی دیہی آبادی کے بارے میں کچھ لکھنے کی جرأت نہیں ہوئی۔ ان کے دیہی زندگی سے متعلق کردار آج بھی جیتے جاگتے ہیں اور پڑھنے والوں کے ذہنوں پر نقش ہیں۔ احمد ندیم قاسمی زندگی میں نہایت شریف ، بھلے مانس اور نفیس قسم کے انسان تھے۔'' (۱)

جمیل الدین عالی نے قاسمی کی رحلت پر ایک مضمون ''آخری بڑا آدمی'' کے عنوان سے لکھا جو روزنامہ ''آبشار'' کولکتہ میں شائع ہوا اس مضمون میں عالی نے قاسمی کو ایک بڑا تخلیق کار کہا ہے۔ جمیل الدین عالی ان الفاظ میں رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی پاکستانی دنیائے ادب کے ہمارے دور کے آخری بڑے
آدمی تھے۔ صرف اِس لئے نہیں کہ اُن کی تخلیقی سرگرمیاں کئی اصنافِ ادب
پر محیط تھیں اور ہر تخلیق سے ان کی ایک علاحدہ شان جھلکتی تھی بلکہ اس لئے
کہ وہ ذاتی طور پر بھی ایک بڑے ادیب کی زندگی بسر کرتے تھے۔ خصوصاً
جب سے انہوں نے ''فنون'' شروع کیا۔ نئے بے نام لکھنے والوں کی کھلی
ہمت افزائی کی اور جن کی ہمت افزائی کی، ان میں سے بیشتر ہمارے قابل
ذکر ادبی اثاثے ثابت ہو چکے ہیں۔ اس طرح کی شخصیت آج ہماری ادبی
دنیا میں کمیاب ہی نہیں بالکل نایاب ہے۔'' (۲)

احمد ندیم قاسمی جس طرح سے ابتداء میں ہی منجھے ہوئے فن کار کی حیثیت سے متعارف ہوئے، عمر کے آخری لمحے تک اس پختہ کاری کو نہ صرف برقرار رکھا بلکہ اس میں مزید نکھار آتا گیا۔ مجتبیٰ حسین (دہلی) کا ایک مضمون، سنڈے ٹائمز ''کینیڈا'' میں شائع ہوا۔ اس میں انہوں نے قاسمی سے متعلق اپنی رائے کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

''ہمارا ذاتی خیال ہے کہ احمد ندیم قاسمی نے اپنے تخلیقی سفر کے آغاز کے
ساتھ ہی جس اعلیٰ درجہ کے ادب کو تخلیق کیا تھا۔ اس درجہ کے اعلیٰ معیار کو
بعد میں ستر برس تک برقرار بھی رکھا۔ یوں لگتا ہے کہ جیسے قدرت نے
انہیں ابتداء ہی سے ایک بزرگ، پختہ کار اور تجربہ کار ادیب کے روپ میں
پیدا کیا تھا۔'' (۳)

مجتبیٰ حسین اپنے اسی مضمون میں قاسمی کی ہمہ جہت ادبی شخصیت سے متعلق یوں گویا ہوتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ جہاں وہ بہترین افسانہ
نگار ہے، وہیں وہ اعلیٰ پایہ کے شاعر ہونے کے علاوہ بے مثال مزاح نگار،
نقاد، صحافی اور مدیر بھی ہے۔ پاکستان کے ادبی حلقوں میں وہ بے حد
احترام وعزت کی نگاہ سے دیکھے جاتے تھے۔'' (۴)

مجتبیٰ حسین نے قاسمی کی ادبی حیثیت کو کبھی نہ بھلایا جانے والا نام کہا ہے اور دنیائے ادبِ اردو کا انمول خزانہ قرار دیتے ہوئے اُن کو خراج تحسین یوں پیش کرتے ہیں:

''انہوں نے سینکڑوں افسانے لکھے، ہزاروں شعر کہے، ہزاروں کالم اور
مضامین لکھے اور اپنی بات کو نہایت وضاحت، صراحت، فراغت، اور
بلاغت کے ساتھ اپنے قارئین تک پہنچانے کی دیانت دارانہ کوشش کی۔
احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات ہمارے ادب کا ایک انمول خزانہ ہیں اور ان کی
اس دین کو ہمیشہ یاد رکھا جائے گا۔'' (۵)

الطاف حسین قریشی نے قاسمی کے تخلیقی سفر اور ادبی لحاظ سے ایک مشفق و مہربان لکھاری کے طور پر اُن کو بے حد سراہا ہے وہ اپنے ایک مضمون ''ایک عہد ساز شخصیت کے انمٹ نقوش'' میں قاسمی کی ادبی و شخصی خوبیوں کا ذکر اس طرح کرتے ہیں:

> ''اِنسان فانی ہے مگر اس کے وہ کام فنا نہیں ہوتے جو اعلیٰ نصب العین کی تکمیل میں کئے جاتے ہیں۔ جناب احمد ندیم قاسمی بہت بڑے شاعر، افسانہ نگار اور منفرد لہجے کے نقاد اور کالم نگار ہیں۔ انہوں نے بیک وقت چار پانچ محاذوں پر اپنا تخلیقی اور اصلاحی سفر جاری رکھا اور عظمت و استقامت کے سنگ میل ثبت کئے۔ وہ اپنے ہم عصروں میں بہت نمایاں رہے اور جو کچھ لکھا وہ انسانیت کی بھلائی اور کرہ ارض کو ظلم و استحصال سے نجات دلانے کے لئے لکھا۔ ان کے افسانے ، ان کی نظمیں اور ان کی کہانیاں اس لئے زندہ ہیں کہ ان میں ابدی حقیقتوں کا اظہار ہے اور اعلیٰ انسانی قدروں کا گہرا شعور رچا بسا ہے۔'' (۶)

کوئی بھی سچا فن کار اپنے عہد کے رواجات اور پابندیوں کا باغی ہوتا ہے۔ وہ ان معنوں میں کہ جو کچھ وہ لکھنا یا کہنا چاہتا ہے زمانہ اس کو مناسب نہیں سمجھتا مگر فن کار اپنے فن کا اظہار کئے بغیر جی نہیں سکتا۔ الطاف حسین قریشی نے قاسمی کے اس پہلو سے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے:

> ''جناب احمد ندیم قاسمی اپنی ذہنی ساخت اور نفسیات کے مطابق ایک باغی انسان تھے۔ انہیں ہر طرح کے جبر اور استحصال سے شدید نفرت تھی اور اُس سے ٹکرا جانے کی ایک زبردست قوتِ ارادی ان کے رگ و پے میں سرایت کی ہوئی تھی۔ وہ ادب برائے زندگی کے قائل تھے اور معاشرے کی تعمیر عدل و مساوات کے اصولوں پہ کرنا چاہتے تھے۔ یہی جذبہ انہیں ترقی پسند مصنفین کے حلقے میں لے آیا تھا جس کے وہ آگے چل کر جنرل سیکرٹری بھی منتخب ہوئے ۔ اُن کا سب سے بڑا وصف یہی تھا کہ ہمیشہ پُر اُمید رہے اور ان کی موجودگی میں نا امیدی کے تمام سائے تحلیل ہو جاتے تھے۔ وہ ایک مشفق استاد تھے۔ ریا کاری اور فریب نفس سے پاک تھے اور دوسروں کے لئے خیر خواہی کا ایک چشمہ آب حیات تھے۔ وہ بھلا کیسے فنا ہو سکتے ہیں۔'' (۷)

معروف کالم نگار عبدالقادر حسن نے قاسمی کی کہانیوں کو ہماری ثقافت کا ترجمان قرار دیا ہے۔ ان کے ترقی پسندانہ نظریات نے اُن کے افسانوں کو بھی دلکش بنا دیا۔ اس ترقی پسندی کی وجہ سے قاسمی صاحب کئی بار حکومت کے زیرِ عتاب بھی آئے۔ عبدالقادر حسن کے بقول:

''اپنے ابتدائی افسانوں میں انہوں نے ہمارے ہاں کی ثقافت کا بے حد خوبصورت نقشہ کھینچا ہے وہ ترقی پسندانہ نقطہ نظر رکھتے تھے۔ جو ان کے افسانوں اور شاعری میں نکھر کر سامنے آتا ہے۔ انہوں نے ترقی پسندی کے الزام میں جیل بھی کاٹی اور سرکار کے معتوب بھی رہے لیکن اپنی بات پر ڈٹے رہے۔'' (۸)

نذیر ناجی اپنی اور احمد ندیم قاسمی کی محبت اور ان سے دلی لگاؤ کا اظہار بہت خوبصورت انداز میں کرتا ہے۔ وہ اپنے نذیر ناجی بننے میں قاسمی کے کردار کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں کہ:

''پتہ نہیں میں کیا ہوتا؟ قاسمی صاحب نے نذیر ناجی بنا دیا.....سائیکل لے کر گھر سے نکلا اور تمام دوستوں اور شاعروں کو دکھاتا پھرا کہ میری غزل ''امروز'' میں شائع ہوگئی ہے یہ وہ دور تھا، جب میں کچھ کر دکھانا چاہتا تھا اور راستے کی تلاش میں تھا۔ اس تلاش کے دوران بہت سے کیریئرز سوچے۔ غزل شائع نہ ہوتی تو ممکن تھا کہ کسی اور طرف نکل جاتا۔ غزل کی اشاعت نے راستہ بنا دیا۔ پہلے شاعری پھر صحافت اور میں نذیر ناجی بن گیا۔ ایک ادنیٰ صحافی ....ادب اور معاشرے پر قاسمی صاحب کے قرض اتنے ہیں کہ انہیں اُتارنا کسی کے بس کی بات نہیں۔'' (۹)

ظفر اقبال بطور شاعر کسی تعارف کے محتاج نہیں ہیں۔ انہوں نے احمد ندیم قاسمی کے نام اور کام کی بے حد تعریف کی ہے قاسمی کی ادبی خدمات اُن کو زندہ رکھنے کے لئے کافی ہیں کیونکہ انہوں نے نہ صرف خود اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق کیا بلکہ کئی ایک تخلیق کار بھی ان کے احسان مند ہیں۔ بقول ظفر اقبال:

''وہ اِن لوگوں میں سے ہیں اول تو جن کے جدا ہو جانے کا یقین ہی نہیں آتا اور اگر آ بھی جائے تو چاروں طرف بکھرے ان کے آثار ان کی کمی پوری کرتے رہتے ہیں جو ہر جگہ اور ہر وقت ان کی موجودگی کا احساس دلاتے رہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کسی ایک شخص کا نام نہیں ہے بلکہ ادارے کا لفظ بھی ان کی شخصیت اور فن و ہنر کا احاطہ کرنے کے لئے ناکافی ہے۔''(۱۰)

ظفر اقبال نے قاسمی کی ملکی اور بین الاقوامی ادبی شہرت، اُن کی زندگی بھر کی بے لوث خدمت کو قرار دیا ہے۔ اپنے مذکورہ مضمون میں ذرا آگے چل کر ظفر اقبال یوں رقم طراز ہیں:

''ان کے چاہنے والوں کو ایک گروپ کا نام نہیں دیا جاسکتا۔ کیونکہ اُن کی لگائی ہوئی پنیری تو اب ایک لہلہاتی ہوئی تیار فصل کی حیثیت اختیار کر چکی ہے۔ حق بات تو یہ ہے کہ اس درجے کی عزت بہت کم ادیبوں کے حصے

میں آتی ہے اور یہ آپ کا کام ہے، جو آپ کو اپنی عزت وتکریم دلاتا ہے اور جس کی نہ کوئی حدود و قیود ہوتی ہے اور نہ ہی کوئی ملکی یا غیر ملکی سرحد اس کے لئے کوئی معنی رکھتی ہے ۔ایک بڑا ادیب خود ادیب گر بھی ہوتا ہے جبکہ ندیم صاحب کے پاس تو ''فنون'' جیسا چاک بھی موجود تھاجہاں اُن کے ہاتھوں کی ایک معمولی جنبش سے کئی کئی صورتیں نمود حاصل کرتی تھیں ۔''(۱۱)

احمد ندیم قاسمی ایک تحریک ایک تنظیم کے عنوان سے آفتاب شمیم اقبال کا ایک تجزیاتی لہجہ رکھنے والا مضمون ''مونتاج'' میں شائع ہوا جس میں انہوں نے قاسمی کے بہت سے شخصی اوصاف بیان کئے ہیں اور ساتھ ہی قاسمی کی مجاہدانہ ادبی خدمات کوخراج تحسین بھی پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''وہ انسان پرستی یا عام انسان سے بے لوث محبت جو احمد ندیم قاسمی کی تحریروں کا بنیادی محرک تھی۔ اس کی شخصیت سے ایک فیض جاریہ کی طرح تادمِ مرگ پھوٹتی رہی۔ میں یہاں ندیم کے بحثیت انسان ذاتی اوصاف نہیں گنواؤں گا۔ اِن ذاتی اوصاف اور شخصی نجابت و شرافت کا ذکر ادبی محفلوں ، کالموں اور مضامین میں کثرت سے ہوا ہے اور ہوتا رہے گا۔ میں نے احمد ندیم قاسمی کو ایک لٹریری فن نویس کے طور پر دیکھا ہے۔'' (۱۲)

ندیم قاسمی کی ادبی شخصیت نے جہاں بہت سے قد آور شعراء ادباء کو ابتداء میں ایک پلیٹ فارم مہیا کیا اور فنی معاونت بھی فراہم کی ۔ جس سے ان کو بے حد پذیرائی ملی۔ وہاں قاسمی کی شخصیت بذاتِ خود محققین کیلئے تحقیق کے در وا کرے گی ، اُن کے بارے میں آفتاب شمیم اقبال اپنے اِسی مضمون میں ذرا آگے چل کر لکھتے ہیں:

''جس طرح ایک جینوئن لیڈر ایک ملک کی کایا پلٹ دیتا ہے ۔ اِسی طرح زندگی کے کسی شعبے میں ایک بڑے آدمی کی نمود ایک مثالیہ بن کر اُس شعبے کو اپنے طلسم میں گرفتار کر لیتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانہ نگاری تو اپنی جگہ لیکن اس کے چالیس سال کے مجاہدے اور ریاضت نے ہمارے ادب کو مسلسل تخلیقی دفور میں رکھا۔ اسے کسی انتہا پسندی یا بنیاد پرستی سے بچ کر جمہور پسندی کے راستے پر چلنے کی سمت دکھائی اور میں سمجھتا ہوں کہ اردو ادب میں احمد ندیم قاسمی کی یہ چالیس سالہ شخصی واردات مستقبل میں کئی تحقیقی مقالوں کا موضوع بنے گی۔'' (۱۳)

خالدہ حسین نے قاسمی کو''کیمیا گر'' کہا ہے اور اُنکی بڑائی تسلیم کرتے ہوئے انہیں خوبصورت الفاظ میں عقیدت سے یاد کرتی ہیں۔ اس کیمیا گر کو ایک عہد ،ایک علمی خزانہ لٹانے والا شہنشاہ کہا ہے۔ خالدہ حسین نے قاسمی کے متعلق لکھا ہے کہ:

''سچ تو یہ ہے کہ قاسمی صاحب کی رحلت کے ساتھ وضع داری کا ایک سلسلہ بھی ختم ہو گیا۔ تقریباً پچاس ساٹھ (یا شاید اس سے زیادہ) برس قلم کی مزدوری کرنے والا اپنی ذات میں ایک شہنشاہ ہوتا ہے۔ جس نے پوری زندگی اعلیٰ پائے کی شاعری اور نثر نگاری میں بسر کر دی ہو۔ ادبی دفاتر اور اداروں کو ثمر بار رکھا ہو اس کے اندر کج کلاہی کے انداز پیدا ہونا کوئی اچنبھے کی بات نہیں۔ مگر قاسمی صاحب میں ایک خاص انکسار تھا جو دراصل اُن کی بے پایاں شفقت ہی کا ایک رنگ تھا۔'' (۱۴)

ڈاکٹر صفدر محمود نے اپنے ایک مضمون ''روشن ستارے جو ڈوب گئے'' میں قاسمی کی وفات کو ایک بڑا سانحہ قرار دیا ہے۔ قاسمی کی عظیم ادبی شخصیت تھی اور ذاتی خوبیوں میں وہ ایک انجمن تھے۔ اعلیٰ اخلاقی اقدار کا حامل وہ ایک مثالی شخص کہا جا سکتا تھا۔ ندیم قاسمی ایک بڑا ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ ایک بڑا انسان بھی تھا۔ اس کی ہمہ جہت شخصی پہلوؤں پر ڈاکٹر صفدر محمود نے اظہار خیال اس طرح کیا ہے:

''ادبی حوالے سے تو ندیم صاحب کا مقام اس قدر عظیم تھا کہ ہم ندیم کے عہد میں رہ رہے تھے۔ لیکن بحیثیت انسان بھی ندیم صاحب عظیم تھے۔ وہ اخلاص، شرافت، مروت اور محبت کا نمونہ تھے اور انہوں نے ایک صاف شفاف زندگی گزاری۔ یہ باتیں اس لئے لکھنے کی ضرورت محسوس ہوئی کہ ضروری نہیں بڑا ادیب بڑا انسان بھی ہو کیونکہ یہ زندگی کے مختلف شعبے ہوتے ہیں۔'' (۱۵)

ڈاکٹر کیول دھیر نے احمد ندیم قاسمی کی رحلت پر ایک مضمون لکھا جس میں قاسمی کی شخصیت اور نظریہ ادب سے متعلق بہت واضح الفاظ میں اُنکے بڑے پن کو تسلیم کیا گیا ہے۔ قاسمی نے جس انداز میں ادب کی خدمت کی۔ ادب تخلیق کیا اور ادب تخلیق کرنے والوں کی جس انداز سے حوصلہ افزائی کی اس کا اعتراف سبھی کرتے ہیں۔ ہماری معاشرتی اقدار کے فروغ میں قاسمی نے خاطر خواہ کوششیں کی ہیں۔ قاسمی کی اس ہشت پہلو شخصیت پر ڈاکٹر کیول دھیر یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کا نظریہ ادب بہت واضح تھا۔ ان کا کہنا تھا کہ فن کار کو چاہئے کہ وہ اپنے ادب کے ذریعہ زندگی کو موجودہ صورت سے بہتر بنانے کی سعی کرے اور زندگی کی جو مثبت قدریں ہیں۔ ان کو اس طریقے سے فن میں منتقل کرے کہ وہ زندگی کو زیادہ آگے، زیادہ اونچا، زیادہ حسین اور زیادہ پاکیزہ بنانے میں ممد ثابت ہو۔'' (۱۶)

اپنے اِس مضمون میں آگے چل کر ڈاکٹر کیول دھیر کہتے ہیں کہ قاسمی بہت اعلیٰ انسان اور فن کارانہ

صلاحیتوں کے مالک تھے۔ وہ زندگی کو حسین اور پر سکون طریقے سے بسر کرنے کے قائل تھے اور دوسروں کو بھی ممکن حد تک آسانیاں فراہم کرتے تھے۔ ڈاکٹر کیول دھیر نے قاسمی سے متعلق لکھا ہے کہ:

''احمد ندیم قاسمی ایک اعلیٰ انسان تھے۔ ایک عظیم فن کار تھے اور بیباک نقاد اور صحافی تھے۔ ان کے نزدیک زندگی کو آگے بڑھانے سے مراد یہ تھی کہ زندگی کو زیادہ سے زیادہ لوگوں کے لئے آسان، حسین اور زندہ رہنے کے قابل بنایا جائے یہ کام فن اور فنکار کا بھی ہونا چاہئے۔ یہ اُن کا عقیدہ تھا۔'' (۱۷)

ڈاکٹر صابر آفاقی کا ایک مضمون ''قاسمی صاحب'' روزنامہ جموں و کشمیر میں شائع ہوا۔ جس میں قاسمی صاحب کو ایک تحریک کہا گیا ہے۔ قاسمی کو صف اول کا قلم کار ہونے کا اعتراف بھی شامل مضمون ہے۔ ڈاکٹر صابر آفاقی یوں رقم طراز ہیں:

''بابا قاسمی ایک فرد کا نام نہیں، ایک تحریک کا نام ہے۔ اس نے دنیا بھر کے مظلوموں ، غلاموں اور کچلے ہوؤں کے حق میں آواز اُٹھائی۔ اس کی غزل اُمید کا پیغام بنی ، اس کا افسانہ نئ زندگی کے آدرش دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا شمار اُردو کے صف اول کے اُن اہل قلم میں ہوتا ہے جنہوں نے شرفِ انسانی اور ارتقاء حیات کا درس دیا ۔ آپ سجاد ظہیر ، ساحر لدھیانوی ،علی سردار جعفری ، جذبی ، اختر الایمان ، مجاز ، فراق ، فیض احمد فیض کے معاصر اور اس قافلہ حریت کے سالارِ قافلہ رہے۔ قاسمی صاحب گوشہ نشین آدمی نہ تھے مردِ میدان تھے۔'' (۱۸)

فیض احمد فیض اور دیگر معاصرین نے قاسمی کو قافلہ حریت کا سالار تسلیم کیا ہے۔ گویا قاسمی ان معاصرین سے منفرد و ممتاز تھے۔ اسی مضمون میں ڈاکٹر صابر آفاقی نے قاسمی کی ادبی جہات اور خدمات کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

''اپنی مٹی سے پیار قاسمی کے ضمیر میں شامل تھا۔ حب الوطنی اس کے ایمان کا حصہ تھی اور زندگی بھر گیسوئے اردو سنوارتا رہا۔ قاسمی محبت کا نام تھا۔ اہل قلم قاسمی کی شمع اخلاص کے پروانے تھے۔ وہ ہر نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی اور رہنمائی کرتے رہے اور ایسی رہنمائی کی کہ آپ نے پاکستان میں لکھنے والوں کی ایک کھیپ تیار کر ڈالی۔ قاسمی صاحب نے سہ ماہی ''فنون'' نکالا تو بد سے بدتر حالات میں بھی نکالتے ہی چلے گئے۔ ''فنون'' نہ صرف برصغیر میں بلکہ پوری دنیا کی آنکھ کا تارا بن گیا۔'' (۱۹)

قیوم نظامی نے قاسمی کی وفات پر ایک تعزیتی مضمون ''دبستانِ قاسمی کی رخصتی'' لکھا۔ جس میں اُن کی بے شمار ادبی و شخصی خوبیوں کے ساتھ ساتھ ایک مشفق اور رہنما استاد کے طور پر یاد رکھے جانے والے احوال کا ذکر ہے۔ بقول قیوم نظامی:

'احمد ندیم قاسمی شاعر بھی تھے اور افسانہ نگار بھی تھے۔ وہ کالم نگار اور تنقید نگار بھی تھے۔ پاکستان کے ادبی نقاد یہ فیصلہ کرنے سے قاصر ہیں کہ احمد ندیم قاسمی شاعر بڑے تھے یا افسانہ نگار بڑے تھے...... بلاشک و شبہ وہ ادب کا دریا تھے۔ اُن کی وفات کے بعد یہ دریا ادب کے سمندر میں اُتر گیا ہے۔اردو ادب کی تاریخ میں اُنہیں ایک منفرد شاعر اور افسانہ نگار کی حیثیت سے یاد رکھا جائے گا وہ وطن پرست اور انسان دوست شخصیت تھے۔'' (۴۰)

معروف نقاد اور محقق پروفیسر حسن عسکری کا ایک مضمون ''میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا'' شائع ہوا جس میں قاسمی کی ادب دوستی کو اِن الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

''احمد ندیم قاسمی اپنی ذات میں ایک ادارہ بلکہ ایک دبستان تھے۔ انہوں نے بھرپور انداز میں زندگی برتنے اور ادب تخلیق کرنے کے علاوہ تین نسلوں کی ادبی کاوشوں کو پروان چڑھتے دیکھا اور ان کی تربیت اور رہنمائی کے لئے خود کو وقف رکھا۔ ابتداء میں ترقی پسند مصنفین جیسی بامقصد تحریک کے فعال رکن رہے حرمت قلم کی خاطر سختیاں برداشت کیں......احمد ندیم کا قلم برق رفتاری سے رواں دواں رہا۔ انہوں نے اعلیٰ معیار کے افسانے تخلیق کیے۔'' (۴۱)

امجد اسلام امجد کا ایک مضمون ''قاسمی صاحب'' شائع ہوا جس میں انہوں نے قاسمی کو ایک گرو، استاد اور نئی نسل کی تربیت کرنے والے دوست اور رہنما کی حیثیت سے اُن کی بڑائی کا اعتراف کیا ہے۔ امجد اسلام امجد نے قاسمی کو انسان دوست ادیب کہا ہے۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

''انہوں نے میرے اندر موجود شاعر کو نہ صرف دریافت کیا بلکہ گزشتہ ۴۱ برس میں ایک گرو، استاد، بزرگ، دوست اور ادبی رہنما کی طرح قدم قدم پر میری بلکہ ہماری اور اور ہمارے بعد کی دونسلوں کی اس طرح سرپرستی اور رہنمائی کی ہے کہ فی زمانہ ۳۰ سے ۶۰ برس کی درمیانی عمر کے بیشتر ادیب اور شاعر اس حلقہ کے اسیر نظر آئیں گے۔ وہ انسان کی عظمت کے بہت بڑے علم بردار تھے اور ''انسان عظیم ہے'' کا نعرہ تمام عمر لفظ بدل

بدل کر لگاتے رہے۔'' (۲۲)

''شہرِ ادب میں سناٹا ہے'' زاہدہ حنا کا یہ تعزیتی مضمون روزنامہ ایکسپریس میں شائع ہوا۔ جس میں قاسمی کی رحلت کو ایک بہت بڑا صدمہ قرار دیا اور ان کی تخلیقات (افسانے) کو کبھی نہ بھولنے والے یادگار افسانے کہتی ہیں۔ گویا وہ قاسمی کو بہت بڑا افسانہ نگار قرار دیتے ہوئے لکھتی ہیں کہ:

''احمد ندیم قاسمی نے واقعی ہشت پہلو زندگی گزاری۔ گھر کے چولہے کے لئے خشک گوبر اِکٹھا کیا۔ ڈراموں میں حصہ لیا۔ شعر کہے۔ کالم نگاری کی۔ جیل گئے۔ ترقی پسندوں کے محبوب اور پھر ان کے معتوب ہوئے۔ افسانے لکھے تو ایسے کہ اُردو ادب میں یادگار ٹھہرے۔ بھلا کون ہے جو ''رئیس خانہ'' پڑھے اور زندگی میں اسے کبھی بھلا سکے۔ کس کے ذہن میں ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' جیسی دہلا دینے والی کہانی محو ہو سکتی ہے؟'' (۲۳)

معروف کالم نگار اور نقاد ہارون رشید کا مضمون ''کوہ کن'' شائع ہوا۔ انہوں نے احمد ندیم قاسمی کے ادبی قد کاٹھ کے بارے میں لکھا ہے کہ اُن کے معاصر افسانہ نگاروں اور شعرا کے کام کو ملحوظ رکھتے ہوئے ہی قاسمی کی ادبی حیثیت کا صحیح اندازہ ہوسکتا ہے کہ ان قد آور ادبی لوگوں کی موجودگی میں جس نے اپنا مقام پیدا کیا اور سب سے داد وصول کی۔ اردو ادب پر ایسے نقوش ثبت کئے کہ بھلائے جانے کے نہیں ہیں۔ وہ لکھتے ہیں:

''افتخار علوی نے کہا: اگر احمد ندیم قاسمی کو سمجھنا چاہو تو تناظر کو ملحوظ رکھو کہ انہیں کیسا مشکل زمانہ ملا تھا۔ شعر کے افق پر اقبال کا آفتاب روشن تھا۔ پھر ایک طرف حفیظ جالندھری اور جوش ملیح آبادی تھے اور دوسری طرف میرا جی، ن م راشد اور منفرد لہجے کا وہ بے مثال شاعر فیض احمد فیض۔ افسانے کے افق پر ایک آدھ نہیں درجن بھر مہتاب درخشاں تھے۔ منشی پریم چند کا زمانہ بیت چکا تھا۔ لیکن سعادت حسن منٹو کا جادو نگار قلم بروئے کار تھا۔ کرشن چندر تھے۔ راجندر سنگھ بیدی، غلام عباس، ممتاز مفتی، عصمت چغتائی، قرۃ العین حیدر، قدرت اللہ شہاب، اشفاق احمد، اِن عظیم ادیبوں کے درمیان، احمد ندیم قاسمی نے شعر لکھا اور باقی رہنے والا شعر۔ اِن نادر روزگار افسانہ نگاروں کے درمیان اس نے کہانی کہی اور باقی رہنے والی کہانی۔'' (۲۴)

معروف شاعر اور نقاد محمد اظہار الحق کا ایک مضمون ''یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم'' شائع ہوا جس میں ندیم قاسمی کو حریت فکر کی ترجمانی کرنے والا اور استحصالی گروہ کو للکارنے والا کہا گیا۔ قاسمی کے

تخلیق کردہ ادب کو عالمی ادب میں بھی امتیازی حیثیت رکھنے والا ادب قرار دیا گیا۔ قاسمی کی ہمہ جہت ادبی حیثیت پر محمد اظہار الحق ان الفاظ میں اپنی رائے کا اظہار کرتے ہیں:

''اردو ادب کو نہ مندمل ہونے والا زخم دے کر ہمیشہ کے لئے رخصت ہو جانے والے احمد ندیم قاسمی بہت بڑے شاعر تھے۔ لیکن وہ محض شاعر تو نہیں تھے وہ طبقاتی استحصال کے بہت بڑے دشمن تھے۔ اُنہوں نے جس بہادری سے Haves کو اور لوٹ مار کرنے والوں کو اور طروں اور عماموں کو للکارا اس کی مثال اُردو ادب میں تو کیا دنیا بھر کے ادب میں بھی شاید ہی ہو۔ اس کالم نگار کی بساط ہی کیا ہے۔ لیکن میرا دعویٰ ہے کہ احمد ندیم قاسمی کے بے شمار فن پاروں کی اردو ادب نہیں عالمی ادب میں کوئی مثال نہیں پائی جاتی...... سینکڑوں کالم، تنقیدی مضامین اور بچوں کے ادب کے خالق۔ کئی رسائل و جرائد کے مدیر۔ ادیبوں، شاعروں اور دانش وروں کے امام۔ احمد ندیم قاسمی۔ عمر کی آخری سانس تک علم و ادب کی اتنی بڑی اور گراں قدر خدمت......! '' (۲۵)

اپنے اسی مضمون میں ذرا آگے چل کر قاسمی کی نہ جھکنے والی سوچ، استحصال کرنے والوں کے خلاف قلمی جہاد کرنے والا اور نبی ﷺ کی ذات مبارک پر غیر متزلزل ایمان کہ ''مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا'' جیسے اشعار کہنے والا بے مثال شخص قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''احمد ندیم قاسمی نے اپنے اوپر کوئی خول نہیں چڑھایا۔ مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا۔ جیسی نعت کہنے والا شاعر مذہب کو بھی استعمال کر سکتا تھا۔ لیکن وہ سچا کھرا مسلمان تھا۔ سچائی میں تلوار کی طرح برہنہ اور باطن اور ظاہر کو ایک رکھنے والا۔ احمد ندیم قاسمی نے کوئی ڈرامہ نہیں رچایا۔ اُنہوں نے کسی Ninety کا سہارا نہیں لیا، اُنہوں نے پرولتاریوں کے گیت گا کر بورژوائی زندگی نہیں گزاری اور نہ ہی بادشاہوں کی خدمت میں حاضریاں دیں۔'' (۲۶)

فیاض عزیز نے ''سورج غروب ہوا'' کے عنوان سے قاسمی پر ایک مضمون لکھا۔ جس میں یہ دعویٰ کیا گیا کہ قاسمی کا کوئی ہمسر نہیں ہے کہ انہوں نے شعر و ادب میں اتنی گراں قدر خدمات سرانجام دی ہیں اور یہ بہت بڑا اعزاز ہے۔ فیاض عزیز، احمد ندیم قاسمی کے ادبی مقام و مرتبہ پر اظہارِ خیال یوں کرتے ہیں:

''۸۹ برس کی عمر اور عمر کی آخری سانس تک علم وادب کی اتنی بڑی اور گراں قدر خدمت ! یہ کیا کوئی کم اعزاز ہے؟ اور یہ انہی کا خاصہ ہے۔ جسکی

ہمسری کا دعویٰ کوئی دوسرا نہیں کرسکتا اور یہ اعزاز اتنا بڑا ہے کہ حکومت کا دیا
ہوا کوئی ایوارڈ اور اعزاز اس سے بڑھ کر نہیں ہوسکتا۔'' (۲۷)

اپنے اِسی مضمون میں انہوں نے قاسمی کو ایک تاریخ ساز ہستی کا نام دیا ہے اور جو لوگ تاریخ ساز ہوں وہ آنکھ سے اوجھل تو ہو سکتے ہیں مگر اپنے فن کی روشنی میں ہمیشہ درخشاں رہتے ہیں۔ بقول فیاض عزیز:

''جو لوگ تاریخ ساز ہوں۔ نئے زمانوں کے آفرید گار ہوں ۔ وہ نظروں
سے تو اوجھل ہو تے ہیں مرتے نہیں۔ احمد ندیم قاسمی بھی مریں گے نہیں۔
ان کا فن ہمیشہ زندہ رہے گا اور جس طرح پہلے کی کئی نسلیں اس سے مستفید
ہوئیں ، آئندہ آنے والی نسلیں بھی ان کے فن سے روشنی حاصل کر تے
ہوئے اپنی راہوں کو منور کرتی رہیں گی ۔شعر و ادب میں جس قدر کام ندیم
صاحب نے کیا۔ شاذ ہی کوئی دوسرا شاعر اور ادیب اس کا دعویٰ بھی کر
سکے۔ آپ نے کئی نسلوں کو پروان چڑھایا۔ خصوصاً نئی نسل کے ادیبوں اور
شاعروں کی جس طرح آپ نے حوصلہ افزائی کی اسکی مثال کسی اور کے
ہاں نہیں ملتی۔'' (۲۸)

اردو ادب میں بہت سے نامور گزرے ہیں اور بہت سے ناموری کی تمنا دل میں لئے دارِ فانی سے کوچ کر گئے مگر فیاض عزیز نے قاسمی کو اقبالؔ، میرؔ، غالبؔ اور فیضؔ کے بعد شہرتِ دوام حاصل کرنے والا فن کار قرار دیا ہے وہ لکھتے ہیں:

''قاسمی صاحب بھی اپنی ذات میں ایک انجمن تھے۔ اردو شعر و ادب کی
تاریخ میں اتنی ہمہ جہت شخصیت خال خال ہی پیدا ہوئی ہے۔ اقبال ، میر ،
غالب اور فیض کے بعد کم ہی کسی کو اتنی شہرت ، اتنا مقام اور اتنی شان
حاصل ہو پائی ہے۔''

ہر تغیر سے ماورا ہونا
کتنا مشکل ہے خدا ہونا (۲۹)

معروف مبصر اور صحافی جاوید چودھری نے احمد ندیم کی ادبی مشقت اور ملک پاکستان کے اصول و قوانین پر بڑے منفرد انداز میں تبصرہ کیا ہے اس ترقی یافتہ زمانے میں بھی ہم غیر ترقی یافتہ ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

''اِس ملک میں احمد ندیم قاسمی جیسی ہستی ۹۰ سال کی عمر میں بھی فکر معاش
سے آزاد نہ ہوسکی۔ انہیں ادب کے ۷۰ سال تک خدمت کے بعد بھی
چیک کا انتظار رہتا تھا۔ وہ آخری وقت تک نوکری کے دُکھ میں مبتلا تھے۔

یہ وہ سلوک تھا جو ہم اس ملک کے سب سے بڑے دانشور کے ساتھ کرتے رہے ہیں۔ اس میں کوئی شک نہیں وہ دریا تھے اور وہ ہمارا سماجی گندسمیٹ کر چپ چاپ سمندر میں اُتر گئے لیکن اُن کی موت یہ ثابت کرتی ہے ۔ ہم لوگ یونان کے باسیوں سے پانچ ہزار سال پیچھے ہیں۔ یونان کے لوگ ہم سے کہیں سویلائزڈ اور مہذب تھے ۔ قاسمی صاحب کا انتقال ثابت کرتا ہے۔ اگر احمد ندیم قاسمی پانچ ہزار سال پرانے یونان کے باسی ہوتے تو وہ ''ایلیا'' کے سردار ہوتے اور وقت کے بادشاہ تک جوتے اُتار کر اُن کے دربار میں حاضر ہوتے۔'' (۳۰)

جاوید چودھری نے اپنے اسی مضمون میں معاشرے کی ادیبوں اور دانشوروں سے سرد مہری کا ذکر کرتے ہوئے یہ باور کرایا ہے کہ ایسے معاشرے میں ادب اور ادیب کیسے اپنا وجود برقرار رکھ سکتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے:

''احمد ندیم قاسمی صاحب کی موت اس معاشرے کا کتبہ ہے اور اس کتبے پر لکھا ہے جو معاشرہ اپنے دانشوروں کی قدر نہیں کرتا ، جو سوسائٹی اپنے تخلیق کاروں کو عزت ، سکون اور روٹی نہیں دیتی وہ معاشرہ ، معاشرہ نہیں قبرستان ہوتا ہے۔ اس معاشرے میں بسنے والا ہر شخص ایک قبر ، ایک کفن اور ایک جنازہ ہوتا ہے۔'' (۳۱)

ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم کا ایک تعزیتی و تاثراتی مضمون ''احمد ندیم قاسمی بھی ہم سے روٹھ گئے'' شائع ہوا۔ اپنے اس مضمون میں ڈاکٹر صاحب نے ندیم قاسمی کو فیض، احسان دانش اور ڈاکٹر علامہ اقبال کی طرح انقلابی سوچ رکھنے والا دانشور کہا ہے۔ قاسمی وطن کی مٹی سے پیار کرنے میں کسی سے پیچھے نہ رہے اور برملا اس کا اظہار (شاعری اور افسانوں) میں کرتے رہے۔ بقول ڈاکٹر ہارون الرشید تبسم:

''ان کے ہاں خیالات کا تنوع ہے وہ عالمگیر سوچ کے حامل ہیں۔ ظلم و استبداد کی چکی میں پستے ہوئے انسانوں کو وہ انقلاب کا درس دیتے ہیں۔ فیض احمد فیض ، احسان دانش اور ڈاکٹر علامہ اقبال کے نظریہ انقلاب کی طرح احمد ندیم قاسمی ایک ایسے انقلاب کے مبلغ تھے جو مستحق کو اس کا حق عطا کرے۔ کلمہ حق بلند کرنے میں ان کا اپنا ہی دم خم تھا۔ ان کے افسانے بھی ان کی شاعری کی طرح انسان کے گرد گھومتے تھے۔ وہ زمین سے تعلق پر فخر کرتے ہیں۔ مٹی سے وفا ہی درحقیقت اپنی ذات سے وفا ہے۔ ارضِ پاک کے حوالے سے ان کا شہرت دوام کا حامل شعر ملاحظہ ہو:

خدا کرے مری ارضِ پاک پہ اُترے
وہ فصل گل جسے اندیشہ زوال نہ ہو ‘‘ (۳۲)

حسن عسکری کاظمی اپنے ایک مضمون میں قاسمی کی رواداری اور محبت کے پہلو کی وضاحت کرتے ہیں کہ قاسمی نے اس قدر کو پامال ہونے سے کیسے بچائے رکھا اور اردو ادب میں کس قدر تخلیقی سرمایہ چھوڑا ہے۔ انھوں نے لکھا ہے کہ:

’’گزشتہ نصف صدی میں مقدار اور معیار کے اعتبار سے جتنا ادب تخلیق ہوا اس میں احمد ندیم قاسمی کی Contribution کا وزن ہم عصر ادیبوں سے کہیں زیادہ ہے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ شعر و ادب سے گہرے شغف میں گزرا...... احمد ندیم قاسمی کی بڑائی یہ ہے کہ وہ جب تک ہوش و حواس میں رہے۔ رشتوں کا تقدس بحال رکھنے میں اپنے دل کو آئینہ بنا کر رکھا۔ محبت زندگی ہے اور زندگی محبت محبت کی رفاقت گر نہ ملتی ......بہت بے مہر ہوتی زندگانی۔‘‘ (۳۳)

معروف ٹی وی آرٹسٹ ، پروڈیوسر، شاعر اور نثر نگار اعزاز احمد آذر نے قاسمی کے ادبی قد کاٹھ سے متعلق اپنے ایک مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:

’’میں ذاتی حوالے سے سمجھتا ہوں کہ احمد ندیم قاسمی صاحب کے شعری اورادبی مقام کے بارے میں کوئی بڑی سے بڑی رائے بھی اگر میں قائم کروں تو بھی وہ بات اس لئے بے وزن رہے گی کہ جس شاعر اورادیب کی عظمت فن کا اعتراف ایک زمانہ کر چکا ہے اور کر رہا ہے اور تاریخ (ہسٹری) جس کے مقام کے بارے میں فیصلہ دے چکی ہے۔ میں یا میرا کوئی لفظ اس مقام کو مزید کیا بڑھا سکتا ہے۔‘‘ (۳۴)

درج بالا براہین یہ ثابت کر رہے ہیں کہ احمد ندیم قاسمی نہ صرف قد آور ادیب و شاعر تھے۔ بلکہ اکثر بڑے قدآور ادباء و شعراء نے اُن کی بڑائی اور عظمت کا اعتراف بھی کیا ہے۔احمد ندیم قاسمی ادب برائے زندگی کے قائل تھے اور ساری ادبی زندگی میں اس اصول کی پاسداری کرتے رہے۔ انھوں نے جہاں بھی ناانصافی اور جبرواستحصال دیکھا۔ اپنی آواز کو احتجاج میں بدلا۔ خورشید بیگ میلسوی نے قاسمی کے ادب برائے مقصدیت کے اصول سے متعلق لکھا ہے کہ:

’’نابغہ عصر احمد ندیم قاسمی گزشتہ نصف صدی سے خارزارِ ادب میں مقصدیت کے تحریک کو فروغ دیتے نظر آتے ہیں وہ دنیائے ادب میں ایک قد آور ادبی شخصیت کے مالک ہیں جنھوں نے اپنے ابتدائی شعوری

دور سے لے کر تا دمِ مرگ خود کو ایک ایسے قابل تقلید راستے پر گامزن رکھا
جو تاریخ ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔'' (۳۵)

اپنے اس مضمون میں ذرا آگے چل کر خورشید بیگ میلسوی نے قاسمی کے اس مثبت رویے کی بات کی ہے، جس میں اعلیٰ انسانی اقدار کی پامالی کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی ہے۔بقول خورشید بیگ میلسوی:

''ندیم ایک عمر سے جس عارضے کے شاہد تھے۔ وہ عارضہ عہد کا ایک ایسا آشوب تھا جو عہد کی مثبت اقدار کو مارنا چاہتا تھا۔ یوں وہ آس و یاس کے جہاں میں پناہ گزین ہونے کی بجائے روایت کی پاسداری کر کے ادبی نسل اور نظری وارفتگی کا ثبوت دیتے ہوئے ایک ایسے جہانِ نو کی بشارت کے طلب گار تھے۔ جہاں اقدار چند لمحوں کی شبنم زدگی کی طرح نہ ہوں ......احمد ندیم قاسمی اپنے عہد کا ایک سورج ہے ۔جس کی کرنیں پوری آب و تاب کے ساتھ عالمی ادب کو روشن کئے ہوئے ہیں۔'' (۳۶)

ایم آر شاہد نے اپنے ایک مضمون ''احمد ندیم قاسمی'' میں قاسمی کے ادبی مقام و مرتبے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

''احمد ندیم قاسمی اردو ادب کی عہد ساز شخصیت تھے......بطور شاعر، افسانہ نگار، کالم نویس اور نقاد انہوں نے اپنا ایک منفرد معیار قائم کیا۔ وہ گزشتہ سات دہائیوں سے ہمہ وقت شعر و ادب کی آبیاری میں مشغول رہے......
وہ اردو ادب کی قد آور شخصیات میں نمایاں مقام اور اپنی ذات میں ایک دبستان کا درجہ رکھتے تھے۔'' (۳۷)

معروف ادیب اور کالم نویس زاہد حسن نے اپنے ایک مضمون میں احمد ندیم قاسمی کی شخصیت کو اخلاقی اقدار کا عکس کہا ہے۔ قاسمی کی شرافت اور تہذیبی رکھ رکھاؤ کے بارے میں رقم طراز ہیں کہ:

''قاسمی صاحب کی شخصیت میں موجود ان اعلیٰ اخلاقی اقدار، انسانی رواداری اور تہذیب و شرافت کا مظاہرہ دیکھنے میں ملا جو عمر بھر ان کی ذات کا حصہ رہی۔ منیر نیازی نے اُن کی موت پر کہا: معاشرے سے ایک عقل مند اور عالم کا گزر جانا بہت افسوس کی بات ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی وفات نے مجھے روح تک دکھی کر دیا خدا ان پر رحمت کرے۔ ان کی وفات کی خبر سنی تو بے اختیار ان کا کہا ہوا شعر ذہن میں گونجنے لگا۔

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا۔
میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا۔'' (۳۸)

زاہد حسن نے اپنے مذکورہ مضمون میں قاسمی کی اخلاقی اقدار اور روحانی اقدار کے حوالے سے ندیم قاسمی ہی کے الفاظ کو بیان کیا ہے۔ بقول زاہد حسن:

''میں اخلاقی اور روحانی قدروں کا منکر نہیں ہوں ۔ میں داڑھی ، مونچھیں منڈا دینے یا کوٹ پتلون پہن لینے کو مشرقی اخلاق کی بے حرمتی نہیں سمجھتا۔ لیکن انسان سے محبت کرنے ، خلوص برتنے ، سچ بولنے ، بے تعصب اور بے ریا رہنے ، نڈر ہو کر سچائی کا اعلان کرنے اور ظالم کی طرف برسر بازار انگلی اٹھا کر اسے ظالم کہہ دینے کو بہترین اخلاق تصور کرتا ہوں اور جب میں علیٰ الاعلان سچ بولتا ہوں تو مجھے انسان کی روح کائنات پر پھیلتی محسوس ہوتی ہے اور انسانی سرخوشی کا درست تعین وہی فنکار کر سکتا ہے جس کا وجود سراپا محبت ہو، کہ محبت انسان کو جرأت اور ہمت عطا کرتی ہے۔'' (۳۹)

علی اصغر عباس نے احمد ندیم قاسمی کو برگد کا پیڑ قرار دیا جس کی گھنی چھاؤں میں بے شمار شعراء و ادباء نہ صرف سکھ کا سانس لیتے تھے ۔ بلکہ اس کی چھاؤں کا ذکر بھی فخریہ انداز میں کرتے ۔علی اصغر عباس نے ''برگد کا پیڑ کٹ گیا'' کے عنوان سے جو مضمون لکھا، اس میں قاسمی کی افسانہ نگاری کی مختلف جہات کو سنگ میل قرار دیتے ہوئے لکھا ہے:

''ندیم صاحب کا شمار اردو کے صف اول کے شعراء میں کیا جاتا ہے۔ ان کا ایک حوالہ اردو کے اہم ترین افسانہ نگار کا بھی ہے۔ امتیاز علی تاج نے تو ان کے افسانوں کے اسلوب ، موضوعات اور تکنیکی متنوع کے سبب انہیں پنجاب کے ''پریم چند'' کا خطاب دیا تھا۔ لیکن میرے نزدیک تو قاسمی صاحب کی بطور افسانہ نگار شناخت بھی منفرد اور جداگانہ ہے جو انہیں اپنے معاصر شاعر دوستوں سے علیحدہ اور ممتاز حیثیت عطا کرتی ہے۔'' (۴۰)

علی اصغر عباس نے اپنے اسی مضمون میں ندیم قاسمی کے افسانوں کا حوالہ دیتے ہوئے ان کو بہترین افسانہ نگار کہا ہے۔ جس کا خود قاسمی نے کبھی دعویٰ نہیں کیا۔ قاسمی ایک سچا اور کھرا فن کار ہے۔ جس کا اعتراف تمام معاصرین کرتے آئے ہیں۔علی اصغر عباس لکھتے ہیں کہ:

''کپاس کا پھول ، رئیس خانہ ، سناٹا ، کنجری اور ست بھرائی جیسے شاہکار افسانے تخلیق کرنے والے احمد ندیم قاسمی نے کبھی عظیم افسانہ نگار ہونے کا دعویٰ نہیں کیا لیکن ناقدین نے ہمیشہ انہیں اردو ادب کے صفِ اوّل کے

افسانہ نگار کا درجہ دیا۔ قاسمی صاحب کی زندگی ایک مکمل انسان ، ایک مکمل فنکار اورایک مکمل تحقیق کار کی زندگی تھی۔ جو فرض انہیں سونپا گیا ۔ وہ انہوں نے بخوبی سرانجام دیا۔'' (۴۱)

ناصر بشیر ایک منجھے ہوئے اور معروف کالم نویس ہیں ۔ انہوں نے اپنے مضمون ''قاسمی کہانی'' میں یہ تذکرہ کیا کہ ایک ادبی اور تخلیقی شخصیت بیک وقت کئی حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ عام طور پر یہ فیصلہ بھی مشکل ہوتا ہے کہ اس فن کار کو کس حصہ میں رکھ کر پرکھا جائے ۔مگر قاسمی ذرا مختلف انداز وحیثیت کے فن کار ہیں۔ اسی انفرادی حیثیت سے متعلق انہوں نے لکھا ہے کہ:

''ادیب کی تخلیقی شخصیت بہت سے خانوں میں بٹی ہوئی ہو تو ناقدین اور قارئین کیلئے یہ فیصلہ کرنا مشکل ہو جاتا ہے کہ اسے کس خانے میں رکھا جائے۔ جناب احمد ندیم قاسمی ایک ہی وقت میں منفرد شاعر ، صاحب اسلوب افسانہ نگار ، واضح سوچ رکھنے والے کالم نویس اور مدبر مدیر تھے۔ میرے خیال میں ان کی چاروں تخلیقی حیثیات ہی مضبوط ہیں۔'' (۴۲)

مشتاق احمد قریشی کا ایک مضمون ''احمد ندیم قاسمی مرحوم'' روزنامہ جنگ میں شائع ہوا۔قریشی صاحب نے قاسمی کی ہمہ جہت شخصیت اور ادیبانہ خوبیوں کو اس طرح بیان کیا ہے کہ :

''وہ ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔فن و ادب کا کون سا شعبہ تھا جس پر وہ دسترس نہیں رکھتے تھے۔ افسانہ ، ڈرامہ ، شاعری ......غرض کوئی صنف سخن ایسی نہیں جس میں قاسمی صاحب کا بھرپور کام نہ ہو۔ قاسمی صاحب کی زندگی میں شاید لوگوں کو ان کے قد و قامت کا اس قدر اندازہ نہیں تھا لیکن ان کے چلے جانے کے بعد ہر کوئی شدت سے محسوس کر رہا ہے۔قاسمی صاحب نے اردو ادب میں ایک بھر پور زندگی بسر کی ہے۔ ان کی شاعری ہو، افسانہ ہو سب میں ایک ندرت موجود ہے۔'' (۴۳)

پروفیسر نعیم قاسم نے ''انسانی عظمت کا مینار ، احمد ندیم قاسمی'' کے عنوان سے لکھا کہ قاسمی کی دیگر شعبوں میں ادبی حیثیت کسی سے کم نہیں مگر انہوں نے نبیﷺ کی نعت جس والہانہ انداز سے لکھی ہے یہ انفرادیت بھی کم نہیں۔ بقول پروفیسر نعیم قاسم:

''احمد ندیم قاسمی پر بعض تنگ نظر ،مذہبی رہنما سنگ زنی کرتے رہے ۔ آنحضرتﷺ کی بارگاہ اقدس میں انہوں نے جو نذرانہ عقیدت پیش کیا ہے وہ تاقیامت نعت خواں حضرات پڑھتے رہیں گے اور خاک پائے رسول قاسمی کی شفاعت کی سفارش حضور اکرمﷺ کریں گے۔ ندیم کی کل

ذاتی آخرت کی کمائی صرف یہ نعت ہے جو قیامت تک زندہ رہے گی۔

کچھ نہیں مانگتا شاہوں سے یہ شیدا تیراؐ
اس کی دولت ہے فقط نقش کف پا تیراؐ
پورے قد سے جو کھڑا ہوں تو یہ تیراؐ ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیراؐ
دستگیری میری تنہائی کی ، تو نے ہی تو کی
میں تو مر جاتا اگر ساتھ نہ ہوتا تیراؐ

پروفیسر نعیم قاسمی اپنے اسی مضمون میں قاسمی کے والہانہ جذبات کی اہمیت پر روشنی ڈالتے ہیں ۔اس طرح کے والہانہ جذبات و احساسات رکھنے والا شاعر و ادیب کب دنیاوی لالچ کے لئے سوچ سکتا ہے؟ جس کی تنہائیوں میں نبیﷺ نے دستگیری کی ہو۔

لوگ کہتے ہیں کہ سایہ تیرےؐ پیکر کا نہ تھا
میں تو کہتا ہوں جہاں بھر پہ ہے سایہ تیرا'' (۴۴)

اس طرح کے والہانہ جذبات وا حساسات رکھنے والا شاعر و ادیب دنیاوی طمع و لالچ کو خاطر میں نہیں لاتا ۔جس نے تنہائیوں میں نبیﷺ کی دستگیری کا دعویٰ کیا ہو اور درِ نبیﷺ پر صدا دیتا ہو۔ ندیم قاسمی نے ایک شعر کہا ہے کہ:

قصر و ایواں سے گزر جاتا ہے چپ چاپ ندیمؔ
در محمدﷺ کا جب آئے تو صدا دیتا ہے

آفتاب کاوش نے اپنے ایک مضمون جو کہ ماہنامہ ''کرنیں'' میں شائع ہوا ، اس میں ندیم قاسمی کی قد آور ادبی شخصیت سے متعلق قاسمی کے قریبی احباب کی آراء کو بطور گواہی کے پیش کرتے ہوئے لکھا ہے:

''قاسمی صاحب کی وفات پر روحی کنجاہی نے کہا کہ انہوں نے زندگی بھر ادب کی خدمت کی ۔ وہ ادب کی ہمہ جہت شخصیت تھے۔ جتنے بڑے شاعر تھے۔ اتنے بڑے افسانہ نگار بھی تھے۔ خالد احمد نے کہا کہ آج ہم جو کچھ ہیں اُن کی تربیت کی بدولت ہیں۔ وہ ہمارے مرشد بھی تھے اور محسن بھی ۔ امجد اسلام امجد نے کہا کہ زندگی میں ایسے لوگ کم ملے ہیں جو قاسمی صاحب کے مرتبے کے ہوں۔ میں نے اُن کی ذات سے بہت کچھ سیکھا ہے ۔شہزاد احمد نے کہا کہ معاشرے میں ایسے لوگوں کی ضرورت ہوتی ہے۔ وہ کسی رنگ ،نسل ، ذات اور مذہب کی بنیاد پر نفرت نہیں کرتے تھے

وہ ایک انسان دوست شخصیت تھے۔'' (۴۵)

فرخ صابر نے ''میں تو دریا ہوں'' کے عنوان سے مضمون لکھا ہے کہ احمد ندیم قاسمی اردو ادب میں برگد کی مانند تھے۔ جس کی چھاؤں میں ہر کوئی بڑا یا چھوٹا لکھاری طمانیت محسوس کرتا تھا۔ اُن کے پاس بیٹھنے والے خود کو بڑا محسوس کرتے تھے۔ بقول فرخ صابر:

> ''اُن کے سامنے بیٹھ کر کوئی بھی شخص اپنے آپ کو ''چھوٹا'' محسوس نہیں کرتا ، بلکہ ان کی موجودگی میں اپنے ''ہونے'' کا احساس ہوتا جو بہت سے دوسرے بڑوں کے پاس بیٹھ کر نہیں ہوتا......پیرزادہ احمد ندیم قاسمی میں یہ عظمت تھی ، اُن کے پاس یہ انسانی گر تھا کہ وہ خود تو ''برگد'' تھے لیکن برگد سے منسوب اس صدیوں پرانی روایت کو جھوٹا ثابت کر گئے کہ برگد کی چھاؤں میں کوئی پودا پنپ نہیں سکتا۔ بلکہ ان کے لگائے ہوئے پودے ان سے شناخت کراتے ہوئے نہال آج تن آور برگد بن چکے ہیں۔'' (۴۶)

معتبر افسانہ نگار اور محقق طارق مسعود کا ایک تعزیتی مضمون روزنامہ ''اوصاف'' میں شائع ہوا ۔ جو قاسمی اور منٹو سے متعلق ہے کہ قاسمی منٹو سے مختلف نوعیت کا افسانہ نگار ہے۔ انہوں بے شمار لکھنے والوں کی رہنمائی کی ہے۔ ان کا تخلیقی کام یاد رکھے جانے کے لائق ہے۔ طارق مسعود یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

> ''سعادت حسن منٹو بہت بڑے افسانہ نگار تھے۔ لیکن احمد ندیم قاسمی اُن سے مختلف افسانہ نگار تھے۔ جن کے افسانوں کو جوڑا جائے تو وہ ہماری سماجی تاریخ بن جاتی ہے۔ متعدد افسانے احمد ندیم قاسمی کو ہمیشہ زندہ رکھیں گے۔'' (۴۷)

اپنے اسی مضمون میں طارق مسعود نے اقرار کیا کہ خود انہوں نے بھی افسانہ لکھنا احمد ندیم قاسمی سے ہی سیکھا ہے۔ قاسمی کے فن کا بڑے قد آور افسانہ نگار بھی اعتراف کرتے ہیں۔ بقول طارق مسعود:

> ''میں نے قاسمی کو پڑھ کر افسانہ لکھنا سیکھا۔ وہ نہ صرف فنون کے مدیر کی حیثیت سے اعلیٰ اوصاف کے مالک تھے۔ بلکہ شاعری اور افسانہ نگاری میں بھی انہیں کمال حاصل تھا۔ انتظار حسین نے کہا کہ انہوں نے کئی نسلوں کی تربیت کی ۔ وہ ایک ایسے انسان تھے ۔ جن سے بچھڑنے کا دکھ ہمیشہ رہے گا۔'' (۴۸)

پروفیسر نعیم مسعود نے ''جب تیرا حکم ملا'' مضمون لکھا ۔ اس مضمون میں ندیم قاسمی کو علم و ادب کا بہتا ہوا دریا کہا ہے۔ جس نے بہت سی بنجر زمینوں کو شاد وآباد کیا۔ علمی و ادبی معاونت کے معاملے میں قاسمی کبھی کسی کو نامراد نہیں لوٹاتے تھے۔ ہمیشہ مشفقانہ رویہ برقرار رکھا۔ بقول پروفیسر نعیم مسعود:

''احمد ندیم قاسمی علم و ادب کا وہ بہتا ہوا دریا تھا کہ جس نے بہت سے پیاسوں کی پیاس بجھائی ہے ۔ جس نے بے شمار بنجر زمینوں کو تازگی اور زرخیزی بخشی ۔ کوئی ادب کا طالب علم قاسمی صاحب کے پاس جاتا تو وہ دست شفقت سے نوازتے۔ کوئی اصلاح کے لئے حاضر ہوتا تو محبت کرتے۔ کوئی اپنی تصنیف اور تحریر کے حوالے سے رہنمائی چاہتا تو خوش آمدید کہتے۔ کوئی دیباچہ یا تاثرات و خیالات لکھوانے جاتا تو نامراد نہ لوٹنے دیتے۔'' (۴۹)

''قاسمی بابا واقعی اتنے عظیم تھے'' کے عنوان سے سعید نوابی کا مضمون شائع ہوا جس میں ندیم قاسمی کی ادبی وصحافتی خدمات کو مثالی قرار دیتے ہوئے ان کے شخصی خصائص کی بھی بے حد تعریف کی گئی ہے۔ دنیاوی لالچ میں کبھی نہ آنے والا یہ فن کار ہمیشہ حق اور سچ کے ساتھ رہا۔ سعید نوابی یوں رقم طراز ہیں:

''آج سب متفق ہیں قاسمی بابا بہادر اور جرأت مند تھے۔ سب مانتے ہیں، وہ بااصول اور باکردار تھے۔ سب کا کہنا ہے وہ ادب کی دنیا کے بے تاج بادشاہ تھے۔ وہ مہربان اور مشفق تھے۔ آج ادیب ، صحافی اور شاعران پر فخر کر رہے ہیں اور دنیا کے سامنے انہیں بطور مثال پیش کر کے کہتے ہیں، دیکھو اس مادیت اور مطلب پرستی کے دور میں ہمارے پاس ایک شخص ایسا تھا جو نہ بکا ، نہ جھکا اور نہ اصولوں پہ سودے بازی کی۔ تو کیا ایسے شخص پہ رو کے اس کی روح کو تکلیف دینی چاہئے یا مسکرا کے کہنا چاہئے ، ہمارا قاسمی بابا زندہ تھا، زندہ ہے اور زندہ رہے گا۔ قاسمی بابا جیسے لوگ کبھی مرا نہیں کرتے۔'' (۵۰)

علی اکبر علی نے احمد ندیم قاسمی کی شاعری اور افسانوں کے رنگ و آہنگ پر تبصرہ کرتے ہوئے قاسمی کے ادبی مقام و مرتبہ سے متعلق بھی لکھا ہے کہ قاسمی جہاں بہت سے لکھاریوں کے استاد تھے وہاں بہت سے اہل فن کو اُن سے اختلاف بھی تھا۔ بقول علی اکبر علی:

''اُن کی اپنی شاعری ، افسانہ نگاری ، کالم نگاری اور مجلس ترقی ادب کی ڈائریکٹر شپ ان سب باتوں نے ان کو ادبی برادری میں اونچا درجہ اور منفرد مقام عطا کیا۔ شاعری کا رنگ و آہنگ ، افسانوں میں پنجاب کے دیہات کا حقیقی رنگ اور زبان وبیان کے ڈھنگ نے انہیں بہت جلد وہ مقام عطا کر دیا جو استادوں کے حصے میں آتا ہے۔ چنانچہ وہ بہت سوں کے استاد بھی کہلائے اور بہت سوں کو اُن سے اختلاف بھی ہوا......اُن کے افسانے اس دھرتی کی پہچان بنے ہیں ۔ اردو ادب میں ایک معیار اور

اسلوب کی پہچان ان کے دم قدم سے تھی اور یہ حقیقت ہے کہ ان کے کام
اورمقام کو مدتوں فراموش نہیں کیا جا سکے گا۔'' (۵۱)

رضوانہ سیّد علی کا ایک مضمون ''ادب کا ندیم'' روزنامہ اوصاف میں شائع ہوا ۔ رضوانہ نے قاسمی کو اس طلسماتی دنیا کا حیران کن صلاحیتوں والا ادیب اور بے تاج بادشاہ لکھا ہے۔ قاسمی ایسا قیمتی ہیرا ہے، جس سے مس کرنے والا ہر پتھر قیمتی اور چمکدار ہو جاتا ہے۔رضوانہ سیّد علی رقم طراز ہوتی ہیں کہ:

''کھل جا سم سم کے اس طلسماتی دور میں احمد ندیم قاسمی صاحب ایک حیران کن شخصیت کے مالک تھے۔ ایک چھوٹے سے سادہ گھر میں سادگی کے ساتھ رہنے والا یہ عظیم انسان ایک ادبی دیو تھا۔لیکن غرور اس کا چلن نہ تھا، بلکہ عاجزی وفروتنی اس کا شعار تھا۔ نئے لکھنے والے باصلاحیت لوگوں کے لئے اس کا وجود نعمت غیر مترقبہ سے کم نہ تھا۔ وہ خود ادب کے بے شمار شعبوں کے بے تاج بادشاہ تھے اور ساتھ ہی نوآموز لکھاریوں کے لئے ایسا پارس تھے کہ ان سے چھو جانے والا ہر ذرۂ خاک کندن کی مانند دمکنے لگتا تھا،

تیرے لفظوں کی گھنی چھاؤں اک برگد کی طرح
خاک پہ پھیلی ، فصیلوں پہ ہے چھائی ہوئی
ان گنت غنچے شگفتہ ہیں چمن میں ہر سو
ڈالی ڈالی تیرے ہاتھوں کی ہے مہکائی ہوئی'' (۵۲)

گونیلا گل نے اپنے ایک فکری وفنی مضمون ''عہد ندیم'' میں ندیم قاسمی کو اردو افسانے کا صف اوّل کا افسانہ نگار اور بین الاقوامی سطح پر اردو افسانے کے معیار کو قائم کرنے والا منفرد فن کار قرار دیا ہے۔ بقول گونیلا گل:

''افسانہ نگار کی حیثیت سے ان کی انفرادیت یہ ہے کہ اُنہوں نے زندگی کا قریب سے مشاہدہ کر کے ان کرداروں کو چنا جو ہماری نمائندگی کرتے ہیں۔ اردو افسانے کو عالمی معیار پر لانے کے لئے جن افسانہ نگاروں نے کاوش کی ان میں احمد ندیم قاسمی صفِ اوّل میں نظر آتے ہیں۔ ان کے افسانے ہماری زندگی کے تمام پہلوؤں کی عکاسی کرتے اور جینے کا حوصلہ دیتے ہیں۔'' (۵۳)

احمد ندیم قاسمی کے ادبی مقام و مرتبہ اور ان کی پون صدی تک کی ان تھک ادبی کاوشوں کو سراہتے اور خراجِ عقیدت پیش کرتے ہوئے بہت سے نامور اہل قلم اور اہل فکر و دانش نے اپنے اپنے انداز میں

اظہارِ خیال کیا ہے۔ جناب رؤف ظفر نے ان نقادانِ فن کی آراء کو یک جا مرتب کیا ہے۔ اس طویل فہرست میں سے صرف چند ایک اہم کے الفاظ کو پیش کیا جارہا ہے۔ رؤف ظفر کی یہ مرتب کردہ قیمتی آراء سہ ماہی مونتاج (نذرِ ندیم) ندیم نمبر میں شائع ہو چکی ہیں۔ جو کہ روزنامہ ''جنگ'' میں مختلف تواریخ میں شائع ہوئی ہیں۔ یہ ایسی تحریریں ہیں جن سے قاسمی کی شخصی زندگی اور ادبی زندگی کے مختلف پہلوؤں پر روشنی بھرپور انداز میں ڈالی گئی ہے۔احمد ندیم قاسمی سے نظریاتی اور ادبی سطح پر اختلاف رکھنے والا عظیم نقاد اور محقق ڈاکٹر وزیر آغا یوں گویا ہوتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کے انتقال سے ادب کا ایک عہد ختم ہو گیا ہے۔ اُن کی وفات اُردو دنیا کے لئے ایک بہت بڑا سانحہ ہے۔ انہوں نے اپنی زندگی کا ایک بڑا حصہ اردو ادب اور زبان کے لئے وقف کیا تھا۔ انہوں نے ایسی گراں قدر خدمات انجام دیں جنہیں ادبی تاریخ کبھی فراموش نہیں کر سکے گی۔'' (۵۴)

قاسمی کی طرح ادب میں بڑا نام اور طویل عمر پانے والا فن کار انتظار حسین ، قاسمی کے ترقی پسندانہ نظریات اور اردو ادب پر ان مٹ نقوش ثبت کرنے والی عہد ساز شخصیت پر یوں گفتگو کرتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی ترقی پسند تحریک کا ہراول دستہ تھے۔ اس تحریک کے تمام رہنما ایک ایک کر کے رخصت ہو چکے ہیں۔ اب اس تحریک کی آخری کڑی بھی ہمارے درمیان نہیں رہی۔ احمد ندیم قاسمی کے ساتھ اُردو ادب کا ایک عہد ختم ہوتا ہوا نظر آرہا ہے۔ وہ ایک بہت بڑی ادبی شخصیت تھے۔ کیونکہ ادیب ہونا تو کوئی بڑی بات نہیں۔ لیکن ان جیسا ادبی قد کاٹھ بہت کم لوگوں کو نصیب ہوتا ہے وہ ادیب گر تھے۔'' (۵۵)

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کا اردو ادب میں بحیثیت محقق اور نقاد بہت بڑا نام ہے۔ انہوں نے احمد ندیم قاسمی کی ادبی جہات کی از حد تعریف کرتے ہوئے لکھا ہے کہ اردو ادب کی تاریخ میں قاسمی جیسی مثالیں کم ہی ملتی ہیں کہ ان کی گراں قدر خدمات کا اعتراف ایک زمانہ کر رہا ہے۔ بقول ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا:

> ''اردو ادب کی پوری تاریخ میں شاید ہی کوئی دوسری مثال ایسی ہو کہ کسی مصنف کا قلم پون صدی تک مسلسل رواں دواں رہا ہو۔ علاوہ ازیں بہت ہی کم ادیب ایسے ہوں گے جن کے تحریری کام کی اتنی جہتیں ہوں......مگر قاسمی صاحب کے بارے میں یہ فیصلہ کرنا آسان نہیں کہ وہ بہت بڑے شاعر ہیں یا بڑے افسانہ نویس۔ غالبًا دونوں میں ان کی اہمیت ترازو کے دو ہموار پلڑوں کی طرح ہے۔'' (۵٦)

خالد اقبال یاسر نے احمد ندیم قاسمی کو خراج عقیدت پیش کرتے ہوئے انہیں عہد موجود کی اہم ترین ادبی شخصیت قرار دیا ہے۔ قاسمی نے معیار اور مقدار دونوں کی پاسداری کی اور اردو افسانے اور شاعری میں ان مٹ نقوش چھوڑے ہیں۔ بقول خالد اقبال یاسر:

> ''احمد ندیم قاسمی ایک عہد ساز شخصیت تھے اور بطور افسانہ نگار، شاعر اور کالم نگار ان کی خدمات اور کارنامے اتنے وقیع ہیں کہ انہیں بڑی آسانی سے اس عہد کی اہم ترین ادبی شخصیت قرار دیا جاسکتا ہے۔ انہوں نے نہ صرف مقدار کے اعتبار سے بہت کچھ لکھا بلکہ معیار کو بھی سامنے رکھا۔'' (۵۷)

مشکور حسین یاد ایک معروف محقق اور نقاد ہیں۔ انہوں نے قاسمی کی انتہائی نفیس اور رکھ رکھاؤ والی ادبی شخصیت کو سراہا ہے۔ قاسمی بڑے نظم و ضبط والے شخص تھے۔ جو بھی ان سے ملاقات کے لئے آتا بس انہی کا گرویدہ ہو جاتا تھا۔ مشکور حسین یاد لکھتے ہیں:

> ''میرے نزدیک احمد ندیم قاسمی کی ایک بڑی خصوصیت ان کا ڈسپلن تھا اور نظم و ضبط تھا۔ شاعر، ادیب اور نقاد ہونے کے ناطے وہ اپنے آپ سے باہر نہیں ہوتے تھے۔ ورنہ ہوتا یہ ہے کہ اکثر اہل قلم شہرت کے نشے میں لا اُبالی پن کا شکار ہو جاتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے نمایاں اور شہرت کی بلندیوں پر ہونے کے باوجود اپنے آپ کو کبھی غیر معمولی نہیں بنایا۔ اُنہوں نے ایک ''گریس فل'' زندگی بسر کی۔ اُن کا نظم و ضبط بھی کوئی مکینیکل قسم کا نہ تھا۔ بلکہ یہ تخلیق و تہذیب کے حسین پہلوؤں سے مزین تھا۔ وہ ہر ملنے والے کو اپنا گرویدہ بنا لیتے تھے۔'' (۵۸)

معروف ٹی وی ڈرامہ نگار اور محقق اصغر ندیم سیّد کا کہنا ہے کہ قاسمی تمام عمر احترام آدمیت کا درس دیتے رہے اور خود بھی اس پر قائم رہے۔ اُن کی ہمہ جہت ادبی شخصیت سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے ہمیشہ اپنی شاعری کے ذریعے احترام آدمیت کا درس دیا اور ساری زندگی انسانوں کے حقوق کے لئے آواز بلند کی۔ آپ کے افسانے پنجاب کی خوشبو سے معطر ہیں۔ آپ کا ادبی سفر کئی جہتوں میں پھیلا ہوا ہے۔ فنون میں کئی دہائیوں تک نئی نسلوں کی تربیت کی۔'' (۵۹)

منصورہ احمد نے قاسمی کے ساتھ ''فنون'' کی ادارت میں طویل عرصہ گزارا اور قاسمی منصورہ کو منہ بولی بیٹی کہتے تھے۔ ندیم قاسمی کو جس انداز سے منصورہ احمد جانتی تھی کوئی دوسرا شاید ہی جانتا ہو۔ منصورہ احمد قاسمی کے گھر کے فرد کی طرح ہمیشہ اُن کے ساتھ رہی۔ ندیم قاسمی کی شخصی و ادبی خوبیوں کو والہانہ انداز میں بیان کیا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بیٹی منصورہ احمد کہتی ہیں:

''بابا میں بے شمار خوبیاں تھیں۔ کس کس کا ذکر کیا جائے۔ ان کے مزاج میں تہذیبی رچاؤ انہیں دوسروں سے ممتاز کرتا تھا۔ ان کے لئے یہ مسئلہ نہیں تھا کہ کون کیسے گھر میں رہتا ہے۔ اس کے پاس کتنی دولت ہے۔ معاشرے میں اس کا درجہ کیا ہے۔ وہ یہ دیکھتے کہ ایک شخص کے اندر کا انسان کیسا ہے۔ انسانیت انکے نزدیک بنیادی اچھائی تھی۔ وہ یہ بھی کہتے تھے کہ انسان بنیادی طور پر نیک اور اچھا ہے۔'' (۶۰)

برصغیر کے معروف شاعر اسلم کولسری نے احمد ندیم قاسمی کو برگد کے درخت کی مانند کہا، جس کی جھلمل کرتی چھاؤں میں آنے والے بھی قاسمی کی طرح ادبی تخلیقی مشقت کرنے لگ جاتے جیسے قاسمی دمِ آخر تک ادبی کاوشیں کرتے رہے بقول اسلم کولسری:

''احمد ندیم قاسمی برگد کا ایک ایسا درخت تھے۔ جس کے پتوں سے جھلملاہٹ نظر آتی تھی۔ وہ چھاؤں بھی تھے ۔ انہوں نے چھاؤں بھی بانٹی اور روشنی بھی بانٹی ۔ انہوں نے ایک عہد کی پوری نسل کی تربیت کی اور اللہ کا کرم یہ تھا کہ آخر دم تک تخلیقی اعتبار سے زندہ اور تابندہ رہے۔ ان پر تھکن غالب نہیں آئی ۔ ایسے لوگ دنیا میں بہت کم آئے ، بہت کم آئیں گے ۔'' (۶۱)

ملک کے معروف نعت گو سیّد ثقلین حیدر نے ندیم قاسمی کی ہمہ جہت ادبی شخصیت اور انسان دوست پہلو پر روشنی ڈالی ہے۔ قاسمی نعت گو شعراء میں بھی صف اوّل میں شمار ہوتے ہیں۔ جو قاسمی کے عشق رسول ﷺ اور والہانہ عقیدت و محبت کا بین ثبوت ہے۔ بقول سیّد ثقلین حیدر:

''احمد ندیم قاسمی ایک ہمہ جہت شخصیت کے مالک تھے۔ ایک شاعر اور ادیب تو تھے ہی۔ مگر ایک بڑے انسان تھے۔ وہ اپنی ذات میں ادارہ اور مکتبہ فکر تھے۔ انہوں نے جہاں ادب کی دوسری اصناف کو بام اوج پر پہنچایا وہاں جب کوچہ نعتِ رسولؐ میں آئے تو متاع دِل و جان اور سرمایہ قلب و روح سب کچھ بارگاہِ رسالت ِ مآب ﷺ پر قربان کر دیا۔ یقیناً نبی اکرم ﷺ سے یہ وابستگی و محبت درجات میں بلندی کا ذریعہ بنے گی۔''(۶۲)

احمد ندیم قاسمی کا خاندان تو پُرکھوں سے مذہبی روایات کا امین رہا ہے۔ رُشد و ہدایت کا وطیرہ قاسمی کو وراثت میں ملا۔ نبی ﷺ کی ذات مبارک سے والہانہ اظہارِ محبت کرنا اور آپ ﷺ کے اوصافِ حمیدہ کو شعری پیرائے میں بیان کرنا ہر شاعر اپنے لئے باعث فخر سمجھتا ہے۔ صرف مسلمان شعراء ہی پر موقوف نہیں۔ بہت سے ہندو اور سکھ شعراء (پنڈت دیا شنکر نسیم ، راجا کشن پرشاد وغیرہ) نے بھی نبی ﷺ کی نعتیں لکھی

ہیں۔ایک سکھ شاعر مہندر سنگھ بیدی کا خوبصورت شعر ہے:

عشق ہو جائے کسی سے چارہ تو نہیں
صرف مسلم کا محمد ﷺ پہ اجارہ تو نہیں

گویا نعت لکھنا عشق میں ڈوب کر ہی ممکن ہے۔ بصورت دیگر اُن اشعار میں وہ والہانہ پن پیدا نہیں ہوسکتا۔ جو ایک سچے اور سُچے نعت گو کے اشعار سے جھلکتا ہے۔احمد ندیم قاسمی نے ایک سچے فن کار کے اضطراب سے متعلق گفتگو کرتے ہوئے کہا ہے کہ:

''سچے فن کار کے دِل میں تخلیق کی لگن بجھ نہیں سکتی۔فن تخلیق کرنا تو اپنے اندر قیامت تک کے لئے الاؤ لگا لینے کا نام ہے اور جب تک دنیا میں ظلم ہے۔ بے انصافی ہے۔ بھونڈا پن ہے۔محکومی ہے۔ استحصال ہے۔ عدم توازن ہے۔ ریاکاری ہے۔انسان کے بے ساختہ پن کی پامالی ہے۔اس وقت تک سچے فن کار کا تخلیقی اضطراب ختم نہیں ہوسکتا۔'' (۶۳)

قاسمی بڑا افسانہ نگار تھا یا بڑا شاعر یہ فیصلہ کرنا شاید مشکل ہے کیونکہ انہوں نے تمام عمر شعر و ادب کی خدمت کی۔شمیم سیفی اپنے ایک مضمون میں ندیم قاسمی کی ہمہ جہت ادبی کاوشوں کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''قاسمی صاحب کی تمام زندگی شعر و ادب میں گزری۔سوچتا ہوں کہ وہ بڑے شاعر تھے یا شاید افسانہ نگار زیادہ بڑے تھے۔کالم نویس بھی وہ کچھ کم نہ تھے لیکن پھر خیال آتا ہے کہ وہ انسان بہت ہی اونچے پائے کے تھے۔ انہوں نے درویشانہ زندگی بسر کی اور انسانوں سے محبت کی۔ ویسے تو حکومت نے انہیں بہت سے انعامات سے نوازا مگر اُن کی شخصیت ان تمام چیزوں سے بالاتر تھی۔'' (۶۴)

احمد پراچہ کا ایک مضمون بعنوان''ندیم......آشنائے سوزِ تمام'' کے نام سے شائع ہوا۔جس میں قاسمی کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا اعتراف اورشعر وادب میں اُن کے بلند مقام سے متعلق لکھا ہے:

''بیسویں صدی کے تناظر میں دیکھا جائے تو احمد ندیم قاسمی کی دل آویز شخصیت کی خوبصورت مثال دی جاسکتی ہے۔ بلا مبالغہ احمد ندیم قاسمی شعر وادب کا ایک بڑا اور محترم نام ہے۔ ان کی تحریریں ان کی قلمی کاوشیں ان کی اعلیٰ تخلیقی صلاحیتوں کا اور ان کی تنقیدیں اور تقاریظ ان کے وسیع مطالعے اور عمیق فکر کی آئینہ دار ہیں۔''

احمد پراچہ نے اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر قاسمی کی مختلف الجہات خدمات اور نئی نسل کی

ساخت و پرداخت کے متعلق لکھا ہے :

''احمد ندیم قاسمی ایک متحرک اور سیماب صفت شخصیت کے مالک انسان تھے۔ ان کی ممتاز و معتبر شخصیت کی طرح ان کا فن بھی متنوع اور رنگا رنگ شعری و نثری خوشبوؤں کا حامل تھا۔ موصوف کی آواز ترقی پسند اردو ادب کی نمائندہ آواز تھی۔ وہ شعروادب ، صحافت ، ثقافت میں مختلف جہتیں رکھتے تھے۔ انہوں نے زبان و ادب کے فروغ کے نئے رجحانات اور میلانات کی ترویج و اشاعت اور نئی نسل کی فکری تربیت کے لئے اتنا کچھ کیا ہے کہ جب تک اردو ادب زندہ ہے احمد ندیم قاسمی زندہ رہیں گے۔'' (۶۵)

احمد ندیم قاسمی ایک بڑا انسان اور ایک بڑا افسانہ نگار تھا۔ پریم چند کے بعد دیہات نگاری کا حق ادا کرنے میں قاسمی کا ثانی نہیں ہے۔ انہوں نے ہمیشہ انسان کی عظمت کا اعتراف کیا اور اسکے دکھوں کو اپنے دکھ جانتے ہوئے ان پر فن کارانہ اظہار کیا ۔ شہاب صفدر نے اپنے ایک مضمون ''کوئی میر ہو کے ندیم ہو'' میں قاسمی کی بڑائیوں کا اعتراف اس طرح کیا ہے:

''میرا نہیں خیال کہ بیک وقت ایک بڑے شاعر ، ایک بڑے افسانہ نگار، ایک بڑے کالم نگار ، ایک بڑے مدیر کے ساتھ ایک اعلیٰ انسان کی مثال تاریخ ادب پیش کر سکے، جیسے ندیم صاحب تھے۔ انہوں نے تمام عمر انسان کے حسنِ باطن کو سراہا اور خود اعلیٰ انسانی خوبیوں کے حامل ایک فرد کا کردار پیش کیا۔ انہوں نے سچ کہا ہے! انسان عظیم ہے خدایا '' (۶۶)

شہاب صفدر اپنے مذکورہ بالا مضمون میں احمد ندیم قاسمی اور پریم چند کی حقیقت نگاری کے متعلق لکھتے ہیں جس سے قاسمی کی افسانہ نگاری کی اہمیت کا اندازہ کیا جاسکتا ہے:

''پریم چند کے بعد ندیم قاسمی کا افسانہ حقیقت نگاری اور دیہی پس منظر کے باعث بلند ترین مقام پر فائز ہے۔ ان کے افسانوں میں گھر سے گھر تک کا ماحول بھی ہے اور گردو پیش کے سنگین حقائق بھی۔ دور دور تک کہیں کپاس کے پھول کھلے ہوئے ہیں کہیں نیلے پتھر اپنے رنگ بکھیرے ہوئے ہیں۔ ان کی افسانوی نثر کے کمالات کا ہر غیر جانبدار قاری اعتراف کئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ ندیم صاحب کے افسانوں پر متعصّبانہ نگاہ ڈالنے والوں کو بھی ماننا پڑا کہ اس باب میں ان کے بعد خاموشی ہے۔'' (۶۷)

پروفیسر صدیق شاہد نے اپنے ایک مضمون ''پیرزادہ احمد ندیم قاسمی'' میں قاسمی کی انسان دوستی ،

متانت، خوش خلقی اور اعلیٰ ظرفی سے متعلق واشگاف الفاظ میں لکھا ہے:

''اُن کی گفتگو میں ٹھہراؤ اور حد درجہ شائستگی تھی۔ باتیں کرتے تو ہونٹوں پر ایک خوابیدہ مسکراہٹ جاگ اُٹھتی ۔ وہ اس درجہ مہربان تھے کہ کسی چھوٹے اور معمولی شخص کو بھی اپنی کم مائیگی کا احساس نہ ہونے دیتے ۔ دراصل وہ عظمت انسان کے قائل تھے۔ وہ اس قدر عظیم انسان تھے کہ مخالف کی باتوں کا کم سے کم جواب دیتے۔ وہ اعلیٰ ظرفی کی دولت سے مالا مال تھے۔'' (۶۸)

احمد ندیم قاسمی ایک متحرک انسان تھے۔ وہ حقیقی معنوں ایک سالارِ قافلہ اور تحریک کا نام تھے ۔ انہوں نے بھائی چارے کے ترانے ایسے گائے کہ اس قسم کے خیالات رکھنے والے اکثر ادیب ان کے ہم آواز بن گئے۔ صابر آفاقی نے ان کے ادبی مقام کے متعلق بجا لکھا ہے:

''بابا قاسمی ایک فرد کا نام نہیں ، ایک تحریک کا نام ہے۔ اس نے دنیا بھر کے مظلوموں ، غلاموں اور پسے ہوؤں کے حق میں آواز اُٹھائی ۔ اس کی غزل امید کا پیغام بنی۔ اس کا افسانہ نئ زندگی کے آدرش دیتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کا شمار اردو کے صفِ اوّل کے ان اہل قلم میں ہوتا ہے۔ جنہوں نے شرفِ انسانی اور ارتقاء حیات کا درس دیا۔ آپ سجاد ظہیر ، ساحرلدھیانوی، علی سردار جعفری ، جذبی ، اختر الایمان ، مجاز ، فراق ، فیض کے معاصر اور اس قافلہ حریت کے سالارِ قافلہ تھے۔ قاسمی صاحب گوشہ نشین آدمی نہ تھے۔ مردِ میدان تھے۔'' (۶۹)

قاسمی کے اکثر افسانے متوسط بلکہ اس سے بھی نچلے طبقے کے افراد کی نمائندگی کرتے ہیں۔ انہوں نے جس احسن انداز سے اس طبقہ کی محرومیوں اور بے چارگی کو افسانوی رنگ میں پیش کیا ہے۔ اس کی مثال کم ہی ملتی ہے۔ حسن عسکری کاظمی اپنے ایک مضمون ''احمد ندیم قاسمی اور عہد موجود'' میں قاسمی کی عظمت اور خوبصورت پیرایہ اظہار سے متعلق لکھتے ہیں:

''اگرچہ احمد ندیم قاسمی نے صرف بچپن کا زمانہ انگہ میں گزارا اس کے بعد وہ گاؤں سے نقل مکانی کر کے اٹک میں اپنے چچا کے ساتھ رہے اور تعلیم پر خصوصی توجہ دی۔ لیکن لڑکپن کا مشاہدہ اور یادیں ہمیشہ تروتازہ رہتی ہیں۔ اس لئے ان کے تخلیقی جوہر کو ابھارنے میں گاؤں کی شناخت کے عناصر کارفرما ہیں۔ ان کا تعلق زیریں متوسط طبقے سے تھا۔ وہ اسی طبقے کی نمائندگی کرتے ہوئے شعری جمالیات سے کام لیتے رہے۔ ان کے

افسانے ہوں یا منظومات ایک دِل نشیں پیرایہ اظہار کے آئینہ دار ہیں۔''(۷۰)

معروف محقق ، نقاد ڈاکٹر سلیم اختر کا ایک مضمون ''نیلا پتھر'' شائع ہوا جس میں انہوں نے احمد ندیم قاسمی کی انسان دوستی اور ادب دوستی پر اظہار خیال کیا ہے اور ساتھ ہی ندیم کے بلند ادبی مقام سے متعلق بھی لکھا ہے وہ لکھتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کی تخلیقی شخصیت متنوع جہات کی حامل ہے۔ یہی نہیں بلکہ انہوں نے جس صنفِ ادب پر قلم اُٹھایا اسی میں تخلیق کی جوت سے اپنی انفرادیت کا سکہ منوایا......ان کے قلم نے افسانے سے لے کر کالم تک ہر نوع کے موضوعات پر اہم تحریریں پیش کی ہیں۔ ایسی تحریریں جن میں اپنے عصر کا آئینہ بننے کی صلاحیت بھی ہے۔ اس لئے احمد ندیم قاسمی آج محض برصغیر کے اہم ترین ادیبوں کی سطح سے بلند ہو کر بین الاقوامی شہرت کے حامل تخلیق کاروں میں شامل ہوتے ہیں......بحیثیت ایک تخلیق کار احمد ندیم قاسمی کے تخلیقی مقاصد کو ان کے ہی اس معروف مصرع کی صورت میں یوں بیان کیا جاسکتا ہے۔انسان عظیم ہے خدایا! '' (۷۱)

نامور قلم کار ، نقاد ، شاعر اور محقق امجد اسلام امجد نے اپنے ایک مضمون ''مرے ہمراہ دریا جارہا ہے'' میں قاسمی کو بحیثیت اعلیٰ اخلاقی اقدار کی ترجمانی کرنے والا اور بلند درجہ ادیب کے خراج تحسین ان الفاظ میں پیش کیا ہے:

''قاسمی صاحب کی تخلیقی زندگی کا دورانیہ کم و بیش سات دہائیوں پر محیط ہے اور اِن ستر برسوں میں انہوں نے بطور افسانہ نگار ، شاعر ، کالم نگار اور ادبی دانشور کے ایک ایسا مقام حاصل کیا جو اُن کے ہم عصروں میں سے کم کو حاصل ہوا ہے۔ ان کی انسان دوستی ،''انسان پرستی'' کی حدوں کو چھوتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔''انسان عظیم ہے خدایا!'' جیسی نظموں سے لے کر ان کے افسانوں ،غزلوں ، مضامین اور کالموں میں ہر جگہ انصاف کی عظمت ،انسانی حقوق کی سر بلندی اور ان کی استواری کی گونج سنائی دیتی ہے۔

کچھ نہیں مانگتے ہم لوگ بجز اذنِ کلام
ہم تو انسان کا بے ساختہ پن مانگتے ہیں (۷۲)

ڈاکٹر ناہید قاسمی جنہوں نے قریباً نصف صدی ندیم قاسمی کے ساتھ بطور معاون گزاری ۔ انہوں نے لکھا ہے کہ قاسمی اپنے تخلص ندیمؔ کی سچی تفسیر تھے۔ ندیم قاسمی نے دوستی سب سے قائم رکھی، دشمنی کسی سے

بھی نہیں۔ ناہید قاسمی یوں رقم طراز ہیں:

''واقعی تخلص اکثر شعراء کے برتاؤ اور ادب میں ان کی مخصوص پہچان کی نمائندگی کرتے ہیں۔ مثلاً میر ہوں یا غالب، اقبال، حالی، فیض، ندیم اور بہت سے شعراء...... جبکہ ندیم جیسا مخلص اور ہمدرد دوست، دنیائے اردو شعر و ادب نے شاید ہی کوئی اور دیکھا ہو۔ وہ سراپا دوستی رہے اگر ان کی کسی سے کوئی ننھی منی رنجش کبھی ہوئی بھی تھی تو وہ بھی دراصل کسی اپنے ہی عزیز دوست کی خاطر داری کے لئے ہوتی۔ جہاں تک ان کی اپنی ذات کا حوالہ ہے۔ تو شاعرانہ انا اور خود داری ان کے اندر بھی تھی۔ لیکن ان سے بڑھ کر معاف کر دینے والا انسان میں نے نہیں دیکھا......وہ بنیادی طور پر کھرے اور سچے انسان دوست تھے۔ انہوں نے خود ہی کہا ہے کہ:

یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے، کہ ندیمؔ
میرا کردار کا کردار ہے اور نام کا نام'' (۷۳)

معروف ترقی پسند ادیب احمد راہی اپنے ایک مضمون ''جان پہچان'' جو کہ ماہنامہ سویرا میں شائع ہوا۔ احمد ندیم قاسمی کی عظیم شخصیت کے متعلق لکھتے ہیں:

''ندیم بیک وقت ایک عظیم شاعر، ایک عظیم افسانہ نگار اور ایک عظیم انسان ہے۔ وہ واحد ترقی پسند شاعر ہے۔ جس کی عظمت کا اعتراف رجعت پرست بھی کرتے ہیں اور یہ عظمت اس جہد مسلسل کا نتیجہ ہے۔ جو ندیم کی زندگی کا اہم ترین جزو بن چکی ہے۔'' (۷۴)

احمد ندیم قاسمی کی سخت کوشی سے متعلق احمد راہی نے اپنے مذکورہ مضمون میں لکھا ہے:

''ندیم کے محنتی ہونے کا ثبوت اس کے وہ لا تعداد افسانے، ڈرامے، قطعے، نظمیں اور غزلیں ہیں۔ جن کا شمار محال ہی نہیں ناممکن بھی ہے۔ موجودہ دور کے لکھنے والوں میں شاید ہی کسی نے اتنی کثرت سے اتنی ٹھوس اور جاندار تخلیقات پیش کی ہوں۔'' (۷۵)

قیصر تمکین کا ایک تعزیتی مضمون ''قاسمی صاحب ایک نذرِ تفریت'' کے عنوان سے شائع ہوا جس میں انہوں نے قاسمی کو اخلاقی شائستگی کے بلند معیار پر متمکن قرار دیا ہے۔ قاسمی کے اس مقام کے متعلق وہ لکھتے ہیں:

''قاسمی صاحب کے انتقال پر دنیائے ادب میں سوگوار سناٹا چھا گیا۔ اپنے بیگانے سب ہی ان کی وفات کو ایک ایسا بڑا نقصان قرار دے رہے ہیں جو

مدتوں تک نا قابل تلافی رہے گا۔ ہوسکتا ہے کہ ان سے زیادہ محبوب و مخلص
ادبی شخصیتیں جنم لیں لیکن ذاتی ، اخلاقی و شائستگی کو انہوں نے جس بلندی
تک پہنچا دیا۔ وہاں تک جانا بڑے بڑے ادیبوں و شاعروں کے لئے کارِ
دارد رہے گا۔'' (۷۶)

اپنے اسی مضمون میں آگے چل کر قیصر تمکین نے قاسمی کے ادبی مقام اور اردو ادب پر بڑے دیرپا نقوش ثبت کرنے سے متعلق لکھا ہے اور یہ بھی کہ دیہات نگاری میں اُن کا مقام کیا ہے؟انہوں نے اظہارِ خیال ان الفاظ میں کیا ہے:

''یہاں بھی طالبان علم کی آنکھیں فرطِ حیرت سے کھلی رہ جاتی ہیں۔ یہ
فیصلہ کرنا واقعی ناممکن ہے کہ قاسمی شاعر بڑے ہیں یا افسانہ نگار، اردو کہانی
کے پانچ ستون ہیں، منٹو، عصمت ، بیدی ، کرشن چندر اور احمد ندیم قاسمی ۔
ان میں سب ہی اپنے اپنے طرزِ اظہار اور موضوع کی ندرت کے اعتبار
سے قائد تحریر رہے ہیں پنجاب کے دیہات اور وہاں کے جیالے اور سجیلے
کرداروں کی تصویر کشی میں قاسمی صاحب کا کوئی حریف ہی نہیں
ہے۔''(۷۷)

پروفیسر قمر رئیس نے ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے فن اور اُن کے ادبی مقام و مرتبہ پر بڑے جچے تلے انداز میں اظہارِ خیال کیا ہے جس سے قاسمی کی ادبی حیثیت مزید واضح ہو جاتی ہے انہوں نے لکھا ہے:

''ایک فنکار کی حیثیت سے ندیم کی بڑائی اور کمال کا اہم ترین پہلو یہ ہے
کہ اس کے بیشتر افسانوں کی بنیاد کوئی نفسیاتی گرہ ہوتی ہے۔ جسے وہ
انسانی سیرت کے نہاں خانوں میں بڑی ہنر مندی اور ژرف بینی سے دیکھتا
، اس کا تجزیہ کرتا اور آخر میں کھولتا ہے۔لیکن اس نفسیاتی حقیقت کے گرد
جو عام ذہنی اور سماجی فضا ہوتی ہے۔ اس نفسیاتی گرہ کے کھلنے سے اکثر اس
کا طلسم بھی کھل جاتا ہے۔ یہی ندیم کے فن کا منفرد انداز ہے۔ جوا سے
دوسرے افسانہ نگاروں سے ممتاز کرتا ہے۔'' (۷۸)

ندیم قاسمی کی قدآور ادبی شخصیت کا اکثر و بیشتر فن کاروں اور نقادانِ ادب نے اعتراف کیا ہے کہ ان جیسی ہستیاں روز روز پیدا نہیں ہوتیں۔ اکبر حمیدی نے ''ندیم عصر......احمد ندیم قاسمیؔ'' کے عنوان سے اپنے مضمون میں قاسمی کی ادبی حیثیت اور مرتبہ پر اظہارِ خیال ان الفاظ میں کیا ہے:

''ندیم صاحب ان دو ایک شخصیات میں شمار ہوتے ہیں۔ جنھوں نے دامن
تر کئے بغیر...... ''قعر دریا'' کا سامنا کیا اور ساحل مراد تک پہنچے ۔ میں یہ

نہیں کہتا کہ اردوا دب میں دوسری کوئی شخصیت ایسی نہیں لیکن ایسی شخصیات نایاب نہ بھی ہوں تو کمیاب ضرور ہیں۔ ندیم صاحب نے فکر ونظر کے اعتبار سے شاعری میں اور فکشن میں بڑا کام کیا......اس میں بے حد تحمل ، برداشت ، جدوجہد کا جذبہ ، روشن خیالی ، مثبت اندازِ فکر اور انتظار کرنے جیسی خوبیاں ہمیشہ موجود رہی ہیں۔'' (۷۹)

ندیم قاسمی نے جس صنف ادب کو چھوا ، اُسے بلندیوں پر پہنچایا اور اپنی ہنر مندی کا لوہا منوایا۔ قاسمی کی ہمہ جہت ادبی و امتیازی حیثیت سے متعلق ڈاکٹر عبدالکریم خالد نے لکھا ہے کہ:

''اردو ادب کی تاریخ میں احمد ندیم قاسمی کو یہ امتیاز حاصل ہے کہ انہوں نے اپنے اظہارِ بیان کے لئے جس صنف کو بھی منتخب کیا۔ اسے قابل اعتبار بنا دیا۔ چاہے نثر ہو یا شاعری ہر میدان میں ان کا قلم رواں تھا، اس طور سے کہ نئے لکھنے والے ان کے اُسلوب میں لکھنا اور ان کے پیرایہ بیان کو اختیار کرنا اپنے لئے باعث فخر سمجھتے تھے۔ ادب میں اُن کی حیثیت قطب نما کی تھی۔ جسے دیکھ کر اہل فن اپنی سمتیں درست کرتے تھے ایک پورے عہد کا ادبی طرز احساس ان کی ذات سے وابستہ تھا۔ انسان اور انسانیت سے محبت ان کی زندگی کا مشن تھا۔ وہ ہمیشہ انسانیت کی اعلیٰ اقدار کے فروغ کے لئے کوشاں رہے۔'' (۸۰)

ڈاکٹر عبدالکریم خالد اپنے اسی مضمون میں ذرا آگے چل کر قاسمی صاحب کے افسانوں کا مقام اور مرتبہ کا ذکر ان الفاظ میں کرتے ہیں:

''ایک افسانہ نگار کے طور پر احمد ندیم قاسمی کا پایہ بہت بلند ہے۔ افسانہ نگاری میں منٹو،عصمت ، بیدی اور کرشن چندر کے ساتھ ان کا نام لیا جاتا ہے۔ اپنے موضوع اور اسلوب کے حوالے سے وہ ان افسانہ نگاروں سے الگ اپنی شناخت قائم کرتے ہیں۔'' (۸۱)

احمد ندیم قاسمی ایک تحریک اور ایک عہد کا نام ہے۔ انہوں نے اردو ادب پر ایسے دیرپا نقوش ثبت کئے ہیں کہ اُن کا اعتراف کرنے والوں کی کثیر تعداد نے اپنے خیالات کا اظہار بڑے اچھوتے انداز میں کیا ہے۔ محمد سعید شیخ بھی ان میں شامل ہیں۔ وہ اپنے ایک مضمون میں قاسمی کی بین الاقوامی سطح پر ہیروز کی پذیرائی کی طرح پذیرائی چاہتے ہیں جس کا ذکر یوں کرتے ہیں:

''احمد ندیم قاسمی جیسا ادبی نابغہ کسی تہذیب یافتہ ملک میں ہوتا تو لوگ اسے اپنے دلوں میں ہی نہیں بٹھاتے بلکہ اس کی تحریروں کو زریں الفاظ میں محفوظ

> کر لیتے اور اپنی شاہراہوں پر ان کے مجسمے نصب کر دیتے اور ہر روز انہیں پھولوں سے لادتے رہتے ۔ وہ ایسی عہد ساز شخصیت تھے کہ ان کی زندگی میں لوگ بڑے فخر سے کہنے لگ گئے تھے۔ ہم عہد ندیم میں زندہ ہیں۔'' (۸۲)

''ایک بڑا انسان ایک بڑا تخلیق کار'' کے عنوان سے پروفیسر قیصر نجفی کی ایک برجستہ تحریر سہ ماہی مونتاج کے ندیم نمبر میں شائع ہوئی ۔ جس میں پروفیسر صاحب نے قاسمی کو بلند پایہ ادیب اور شاعر کہا ہے۔ موصوف یوں رقم طراز ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کی تصویرِ حیات سے متنوع رنگ ہویدا ہیں اور ہر رنگ اتنا جاذبِ نظر ہے کہ ''کرشمہ دامن دل می کشد کہ جاایں جااست'' وہ بیک وقت ایک صاحب طرز ادیب ، ممتاز شاعر ، بلند پایہ افسانہ نگار ، معتبر نقاد ، باخبر کالم نویس، بالغ نظر مدیر اور وسیع المشرب دانشور تھے۔انہیں علم و ادب کے کسی ایک خانے میں مقید نہیں رکھا جاسکتا۔ لطف کی بات یہ ہے کہ وہ علمی و ادبی ہر دو دوائرِ تفاعل میں اپنی مثال آپ تھے۔ شاعری اور افسانہ نگاری کے میدانوں میں تو انہوں نے اپنی انفرادیت کے جھنڈے گاڑ دیئے......ان کے بیشتر افسانوں کوایک اعلیٰ ادبی شہہ پاروں کا درجہ حاصل ہے۔'' (۸۳)

احمد ندیم قاسمی کو طاہرہ اقبال نے لفظوں کا کوزہ گر کہا ہے اور قاسمی کے فن کی عظمت و اعتراف کا انداز بھی منفرد اختیار کیا ہے۔ قاسمی کی بڑائی اور ادبی رتبہ کا اظہار ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''قلم سے احمد ندیم قاسمی کا نام تو بااحترام لکھا جا سکتا ہے ۔ نوک زبان اُسے بار بارحسن ادائیگی میں تو لاسکتی ہے کہ یہ نام ہماری سماعتوں میں اس طور رچ بس چکا ہے جیسے ماں کی لوری کا بار بار دہرایا جانے والا وہ لفظ جس نے حسن سماعت کی تربیت کی ہو ۔ جس کی لے کی گھلاوٹ اور وابستگی کے سامنے بصارت و سماعت منطق زانوئے تلمند طے کرتے ہوں اور بس......کچھ کہہ سن نہ پاتے ہوں۔احمد ندیم قاسمی جیسے ایک فرد کا نام نہ ہو، ایک احساس کا اظہار ہو۔ ایک جذبے کا تعارفیہ ہو۔ ایک وابستگی و استواری کا استعارہ ہو۔ ایک عہد کی کلید ہو۔ تھل کے کسی گیت کی الاپ ہو جس نے صحرا میں محبت کے بنفشے بکھیر دیئے ہوں ۔'' (۸۴)

معروف صحافی ، دانشور اور بے لاگ رائے کا اظہار کرنے والے مبصر ہارون رشید کا ایک مضمون ......بابا (احمد ندیم قاسمی کی یاد میں) شائع ہوا جس میں انہوں نے ندیم قاسمی کی ادبی جہات اور مرتبے کو

دادِ تحسین دیتے ہوئے لکھا ہے:

''احمد ندیم قاسمی میری دانست میں علامہ اقبال کے بعد اردو ادب کی سب سے بڑی قد آور شخصیت ہیں۔ ان کا ایک منفرد وصف یہ تھا کہ انہوں نے ایک تو نظم اور نثر میں اعلیٰ پائے کا ادب تخلیق کیا، دوسرا انہوں نے ''فنون'' کے ذریعے لکھنے والوں کی ایک وسیع نرسری تیار کی۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ موجودہ اردو ادب کے بڑے بڑے ناموں کی شہرت کے پیچھے ان کی بے پناہ محنت، اخلاص اور حوصلہ افزائی کا لہو شامل ہے۔ وہ انتہائی محبِّ وطن انسان تھے۔ اردو زبان سے انہیں عشق تھا۔ وہ مروّت، رواداری، انسان دوستی اور عجز و انکساری کا قابل رشک پیکر تھے۔ وہ اپنے آپ کو کبھی بڑا نہیں سمجھتے تھے وہ صحیح معنوں میں ایک **لیجنڈ** تھے۔'' (۸۵)

معروف ادبی نقاد اور محقق ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے قاسمی کی دیہات نگاری اور وہاں کے باشندوں سے بے پناہ محبت کی عکاسی کے بارے میں لکھا ہے۔ ساتھ ہی قاسمی کی انسان دوستی کی تعریف و توصیف بھی منفرد انداز میں کی ہے:

''احمد ندیم قاسمی اردو کے اُن فن کاروں میں سے ہیں۔ جو اپنی زندگی ہی میں اپنے دور کی تاریخ پر اپنا نقش ثبت کر دیتے ہیں۔ مقصد اور فن کا حسین توازن اُن کی کامیابی کی ضمانت بن گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں زمین اور انسان سے اُن کی بے پایاں محبت اور بھی کھل کر سامنے آتی ہے۔''(۸۶)

اپنے اسی مضمون میں ذرا آگے چل کر ڈاکٹر گوپی چند نارنگ نے قاسمی کے افسانوں میں دیہات کے لوگوں کی زندہ دلی اور معصومیت کے ساتھ ساتھ وفاداری کے پرخلوص جذبہ کی عکاسی بھی ہوتی ہے جو ان کے قد آور فن کار ہونے کی دلیل مانتے ہیں۔ انہوں نے لکھا ہے کہ:

''پنجاب کی روحانی فضا اور وہاں کے لوگوں کی معصومیت و زندہ دلی، جرات و جفاکشی اور خدمت و ایثار کی تصویریں ان کے افسانوں میں آ کر لازوال ہو گئی ہیں۔ اُن کے ہاں غم و غصے، تعصب، نفرت اور تنگ نظری و تشدد کا شائبہ تک نہیں اور ہر کہیں مہر و محبت، خلوص و وفا اور صدق و صفا کا سونا تھلکتا ہوا دکھائی دیتا ہے اور یہی انکی بڑائی کی دلیل ہے۔ وہ ایک باغی کا دِل، مجاہد کا عزم اور فنکار کی نظر رکھتے تھے۔'' (۸۷)

اگر احمد ندیم قاسمی کے مداحوں کی تعداد کافی زیادہ ہے تو اختلافات رکھنے والے ماہرین و نقادانِ

ادب بھی موجود ہیں۔ ان میں ایک ڈاکٹر سہیل احمد خان بھی ہیں جو قاسمی سے نظریاتی اختلاف رکھنے کے باوجود اُن کے افسانوں کی توصیف بھی کرتے ہیں۔ جس سے قاسمی کی بڑائی ثابت ہوتی ہے۔ ڈاکٹر سہیل احمد خان قاسمی کی تعریف اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

> ''قاسمی صاحب کی ابتدائی کہانیاں اپنی ادبی زندگی کے آغاز میں ہمارے شعور میں روشنیاں سی بکھیرتی رہیں......قاسمی صاحب کے ہاں دیہات کا صرف روحانی پہلو ، روپ نہیں تھا۔ وہ اس فردوس میں جلتے ہوئے گھر دیکھتے تھے۔ ان کی واقعیت نگاری اور قوتِ مشاہدہ اثر انگیز تھی۔ انہوں نے پنجاب کے ایک خاص علاقائی ماحول کو زبان دی ۔ اس علاقے کے کرداروں کو اردو ادب کا حصہ بنایا ۔ پریم چند سے شروع ہونے والی دیہات نگاری کو نئی نہج پر ڈالا ۔ ان کی اس حیثیت سے میرے جیسے لوگوں کو بھی جن کی ترجیحات مختلف ہیں، انکار نہیں۔'' (۸۸)

احمد ندیم قاسمی کو بطور اُستاد بہت سے ناموران ادب نے تسلیم کیا ہے، اور اُن کی استقامت کے گن گائے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم اختر بھی ایسے لوگوں میں سے ہیں جو ندیم قاسمی کو نہ صرف استاد مانتے ہیں بلکہ ان کے پروقار اندازِ زندگی کو بھی سراہتے ہیں۔ ڈاکٹر سلیم نے اپنے ایک مضمون ''احمد ندیم قاسمی، سب اچھا کہیں جسے'' میں لکھا ہے:

> ''ذاتی طور پر میں انہیں معلم کا درجہ دیتا ہوں۔ افسانے کا فن سمجھانے کے لیے نہیں، نہ ہی شاعری کے رموز سے آشنائی کے لیے بلکہ ان معنی میں کہ بادِ مخالف کی تندی میں کیسے دستار کو گرنے نہ دیا جائے، دشنام کے ہنگام میں کیسے لبوں پر مسکراہٹ سجائی جائے اور کیسے اصولوں پر سمجھوتہ نہ کیا جائے۔ اس لحاظ سے میں انہیں اپنا معلم سمجھتا ہوں کہ ان سے میں نے صبر و استقامت، جادۂ حیات پر گامزن رہنے کے درس کے ساتھ وقار سے خاموش رہنے کا علم بھی حاصل کیا۔ یہ آسان سبق نہیں لیکن قاسمی صاحب کی عملی زندگی نے یہ نکتہ روشن کر دیا کہ خودی سے زیست کرنا مشکل سہی مگر ناممکن نہیں۔ وہ افسانہ نگاروں میں بڑے افسانہ نگار، شاعروں میں بڑے شاعر، صحافیوں میں بڑے صحافی تو تھے ہی مگر وہ ہم سے افضل بھی تھے......''(۸۹)

احمد ندیم قاسمی افسانہ نگاری اور اس میں حقیقت نگاری کے بے مثل فن کار ہیں۔ انہوں نے غربت، ناداری، جہالت اور معاشی استحصال کو حقیقی پس منظر کے ساتھ پیش کیا ہے۔ قاسمی کی اس انفرادیت پر فرزانہ سید یوں رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی بطور افسانہ نگار ایک وقیع اور قابل قدر مقام کے حامل ہیں۔ وہ اپنے افسانوں میں معاشرتی و سماجی موضوعات کو بڑی خوبصورتی اور جزیات نگاری سے پیش کرتے ہیں۔ دیہات اور عوام الناس کی معاشرت کی عکاسی میں انہیں خاص ملکہ حاصل ہے۔ وہ زندگی کے تضادات اور خصوصاً شہری زندگی کی منافقتوں پر افسانوی رنگ میں بات کرتے ہیں۔ ان کے افسانوی پس منظر میں ناداری، جہالت، سادگی اور معاشی ناہمواری کی فضا اور انسانی تقاضوں کے حوالے سے حسن وعشق بھی جھلکتا ہے۔ جس سے اُن کی ایک علیحدہ ادبی پہچان اور مقام واضح ہوتا ہے۔'' (۹۰)

احمد ندیم قاسمی ابتدا میں اس بات کا اظہار کرنے لگے تھے کہ وہ اپنی شاعری میں اسلام کو ایک آفاقی نظامِ حیات کے طور پر پیش کرنے کی خواہش رکھتے ہیں۔ مگر جلد ہی مارکسزم کے علم برداروں (سجاد ظہیر، اختر حسین رائے پوری، ممتاز حسین وغیرہ) کی نظریاتی تلقین وتبلیغ کا اثر قبول کرتے ہوئے ''اقبال شکنی'' کی تحریک کا حصہ بن گئے۔ اس انجمن کی رکنیت سے پہلے ہی انہوں نے اقبال پر اعتراض کیا۔ اپنے ایک مضمون میں یوں رقم طراز ہوئے:

''ساری دنیا کے انسان بھائی بھائی ہیں اور اقبال کا مردِ مومن کا تصور پتھر پر لکیر نہیں بن گیا کہ پاکستان کے لیے ایک نیم فسطائی حکومت کا جواز پیدا کیا جائے۔'' (۹۱)

اقبال پر اعتراضات کا یہ سلسلہ زیادہ دیر نہ چل سکا اور قاسمی جلد ہی اقبال کے نظریات کے حامی کے طور پر ابھرے۔ انہوں نے اقبال کی بصیرت پر فخر کیا اور ان کے افکار کو مسلمان قوم کے لیے مبارک قرار دیتے ہوئے اپنے ایک مضمون ''پورا اقبال'' میں یوں رقم طراز ہوتے ہیں:

''اقبال ہماری تاریخِ آزادی اور ہماری تحریکِ احیائے اسلام کے سلسلے کی وہ اہم کڑی ہیں جو کہ ماضی کو نہ صرف حال سے بلکہ مستقبل سے بھی ملاتی ہے۔ جو نظریے کی کڑی کو عمل کی کڑی سے مربوط کرتی ہے۔ جو خواب اور حقیقت کے درمیان مثبت رشتہ پیدا کرتے ہیں...... وہ اپنے ملک اور اپنی قوم کے نباض بھی ہیں اور جو انسان کو اس کا چھنا ہوا وقار واپس دلانا چاہتے ہیں...... جو محکومی، انفعالیت، شکست خوردگی، تقدیر پرستی اور بے انصافی سے نفرت کرتے ہیں۔'' (۹۲)

درج بالا دونوں اقتباسات سے یہ واضح ہوتا ہے کہ ابتدا میں قاسمی کا جو ذہنی رجحان ترقی پسند تحریک کے زیر اثر تھا اس میں جلد ہی مثبت تبدیلی آ گئی اور ملک وقوم کی فلاح کے ذرائع ترقی پسند نظریات کے

علاوہ بھی ان کی طبع کا حصہ بنتے گئے۔کسی فن کار کے تخلیقی کام کی حیثیت کا تعین کرنے کے لیے معاصر فن کاروں کے تخلیقی کام کو بھی سامنے رکھنا ضروری ہوتا ہے۔ قاسمی نے جس وقت افسانہ نگاری کا آغاز کیا اس وقت اُردو افسانہ نگاری میں بڑے بڑے نام جیسے منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی و دیگر آسمانِ ادب پر اپنی کرنیں بکھیر رہے تھے۔ ایسے میں احمد ندیم قاسمی کا ایک منفرد انداز لے کر آنا اور اپنے ہونے کا ثبوت دینا کوئی آسان کام نہ تھا۔ قاسمی کی حیثیت کا ذکر پروفیسر ابوالکلام قاسمی یوں کرتے ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی ان معدودے چند افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں، جنہوں نے اردو فکشن کے زریں عہد میں افسانہ نگاری کے میدان میں اعتبار و استناد حاصل کیا تھا۔ بھلا منٹو، بیدی، کرشن چندر اور عصمت چغتائی کے دورِ عروج میں کسی اور افسانہ نگار کا چراغ جلنا کیونکر آسان ہوسکتا تھا؟ مگر احمد ندیم قاسمی نے اس عہد میں بھی اپنی اہمیت کا لوہا منوایا تھا۔'' (۹۳)

احمد ندیم قاسمی کے متعلق اکثر ایسی آراء یا تبصرے ہوئے ہیں کہ وہ فن کار بڑا ہے یا انسان بڑا ہے، کیا اس کو کسی ایک پلڑے میں رکھا جاسکتا ہے؟ اس سے متعلق بہت سے ماہرین فن نے تجزیئے کیے ہیں۔ سید وقار عظیم، ندیم کے اس پہلو پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''...... ندیم کو بڑا فن کار کہیں یا بڑا انسان ...... اور میرے دل سے پوچھیے تو یہ ہے کہ اس طرح کسی نتیجے یا فیصلے پر پہنچنے کی کوشش فن کار ندیم کے ساتھ بھی نا انصافی ہے اور انسان ندیم کے ساتھ بھی۔ اس لیے کہ ناپ تول کی کوشش سے گزر چکنے کے بعد جو نتیجہ نکلتا ہے وہ یہ ہے ندیم کی انسانیت اور ندیم کی فن کاری، دونوں اس طرح ایک دوسرے کے اندر جذب اور مل گئے ہیں کہ دونوں کی قدر و قیمت میں بڑی متوازن اور خوش گوار ہم آہنگی پیدا ہوگئی ہے۔ انصاف کے ترازو کے جن دو پلوں میں انسانیت کی قدریں اور فن کاری کی قدریں رکھی گئی ہیں، وہ پوری طرح ایک دوسرے کے برابر ہیں۔'' (۹۴)

تقسیم ہند کے بعد بہت سے افسانہ نگار اس طرح دل جمی سے نہ لکھ سکے جس طرح وہ اس سے قبل افسانے لکھ رہے تھے۔ مگر ندیم قاسمی اس آب و خون کے طوفان سے ایک تازہ لگن لے کر چلے اور فن افسانہ نگاری کو ایک نئی جہت دی۔ وہ یوں کہ تقسیم ہندوستان سے پیدا ہونے والی اُتھل پتھل سے بڑے گھمبیر قسم کے سانحات پیش آئے۔ اس سے قبل ان کے افسانے دیہات نگاری کے لیے ہی مخصوص سمجھے جاتے تھے۔ ندیم نے اپنے افسانوں کے لیے اسی ہنگامہ خیز دور سے بھی بہت سے کردار اخذ کیے۔ ان میں مائی تاجو (کپاس کا پھول)، پرمیشر سنگھ، اور دیگر شامل ہیں۔ یہ ایسے افسانے ہیں جو اپنا آپ منوا چکے

ہیں۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر وزیر آغا کا کہنا ہے کہ:

''...... زمانے نے انہیں ہدیہ تبریک پیش کیا۔ گویا فن کے ایک ہی تازہ اُبال نے ندیم کو اردو افسانے کے صف اول میں لا کھڑا کیا اور وہ آج تک اپنے اس بلند مقام پر ایستادہ ہیں......'' (۹۵)

معروف شاعر قتیل شفائی نے احمد ندیم قاسمی کی ادب کے ساتھ وابستگی اور پختگی کو بے حد سراہا ہے۔ انہوں نے اصولوں کی خاطر ''امروز'' جیسے اہم روزنامہ کی ادارت سے استعفیٰ دیا۔ بہت سی سرکاری ملازمتوں کی پیش کش کو بھی ٹھکرا دیا اور کبھی کوئی سرکاری یا درباری رشوت قبول نہ کی۔ قاسمی نے اپنے قلم کی مزدوری اور طاقت کا استعمال جاری رکھا۔ قتیل شفائی نے ان کی خوبیوں کا ذکر ان الفاظ میں کیا ہے:

''احمد ندیم قاسمی کل بھی عظیم تھا، آج بھی عظیم ہے اور آنے والے کل میں بھی عظیم رہے گا۔ اس کی عظمتیں ہمارے ادب کا اہم حصہ ہیں۔ اس کی عظمتیں انسانیت کے سنہرے زیور ہیں۔ اس کی عظمتیں آنے والی نسلوں کے لیے سنگِ میل ہیں۔ وہ خود عظیم ہے، اس کی انسانیت عظیم ہے، اس کا فن عظیم ہے۔'' (۹۶)

اپنے اسی مضمون میں قتیل شفائی نے قاسمی کے متحمل مزاج، بردباری اور دوسروں کی طنز کے تیروں کو خندہ پیشانی سے برداشت کرنے کے رویے پر اظہار خیال کرتے ہوئے، ان کی قوتِ برداشت کا ذکر اِن الفاظ میں کیا ہے:

''میں نے قاسمی صاحب کو آج تک غصے کے عالم میں نہیں دیکھا۔ بالکل اس طرح جیسے مولانا چراغ حسن حسرت کو میں نے کبھی قہقہہ لگاتے نہیں دیکھا تھا۔ میں نے بڑے بڑے اختلافی مسائل پر بحث کرتے ہوئے بھی قاسمی صاحب کو دیکھا ہے اور اُن پر بعض لوگوں کی زیادتیاں بھی دیکھی ہیں جو قاسمی صاحب کے دفتر میں بیٹھ کر ہر قسم کے آداب بھول جاتے ہیں۔ میں نے ایسے موقع پر انہیں اکتایا ہوا تو محسوس کیا ہے لیکن غصے کا اظہار انہوں نے جیسے اپنے آپ پر حرام کر رکھا ہے۔ میری آج تک یہ حسرت پوری نہیں ہوئی کہ اس ''صاحب جلال و جمال'' کے جلال کی ایک چھوٹی سی جھلک دیکھ سکوں۔'' (۹۷)

قتیل شفائی کی درج بالا رائے یقیناً بہت پہلے کی ہے لیکن قاسمی کے مداحوں اور چاہنے والوں کی آراء کو سامنے رکھا جائے تو یہ واضح ہوتا ہے کہ قاسمی دمِ آخر تک اپنے اس رویے اور تحمل والی عادات پر برقرار رہے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی کو عظیم انسان بنانے میں اُن کے انسان دوستی کے رویے نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ اُن کی تصانیف اس امر کی گواہی دیتی ہیں جن میں اُن کی روح تڑپتی اور مچلتی نظر آتی ہے۔ انہوں نے انسانی اقدار کی ترجمانی اور پاسداری کا فن کارانہ اظہار کیا ہے۔ احسان دانش، قاسمی کے ادبی مرتبے سے متعلق اظہارِ خیال اِن الفاظ میں کرتے ہیں:

''ندیم کے قلم کئی کتابوں کی صورت میں آ چکے ہیں۔ اگرچہ ان کاغذی پیرہنوں میں قطع و برید اور تراش خراش کا تنوع موجود ہے اور الفاظ کی بناوٹ میں کہیں کہیں پھول بوٹے نظر کو دعوت دیتے ہیں۔ لیکن ان کے لہجے میں جو روح بیتاب ہے وہ ابھی پورے طور پر نطق کو گرفت میں نہیں لا سکی...... ندیم اپنے ادب میں اخلاقی قدروں کو بھی اُجاگر کرتے ہیں، لیکن ان کے یہاں وہ قدریں نہیں ہیں جنہیں عام لوگ قدریں کہتے ہیں۔ ان کے سینے میں ایک فن کار کا نہیں بلکہ ایک خالق کا دل دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ جو انسان کی محبت میں بے تاب ہے۔'' (۹۸)

احمد ندیم قاسمی اردو کے اُن عظیم فن کاروں میں سے ہیں جو اپنی زندگی میں ہی اپنے دور کی ادبی تاریخ پر اپنا نقش ثبت کر دیتے ہیں۔ انہوں نے اپنے فکر و خیال کے اظہار و ابلاغ کے لیے قلم کی ہر جہت رفتار سے کام لیا ہے۔ وہ ایک عظیم افسانہ نگار اور نثار ہیں۔ کبھی ایک صاحب طرز شاعر اور کبھی قافلہ ہائے حیات کی بے راہروی سے اُڑنے والی دھول میں رہبر کا کردار ادا کرتے ہیں۔ وہ فکر و خیال کا چشمہ صافی ہے جس سے مختلف اطراف میں سوتے پھوٹتے ہیں۔ قاسمی کی اس ہمہ جہت ادبی حیثیت کے بارے میں سید ضمیر جعفری اپنے خاص انداز میں اظہارِ خیال کرتے ہوئے انہیں ادب و تہذیب کا ایک عظیم الشان منگلا ڈیم قرار دیتے ہیں۔ اور ندیم قاسمی کی منگلا ڈیم سے مماثلت کو خصوصی انداز میں یوں بیان کرتے ہیں:

''منگلا ڈیم تعمیر و تسخیر کا کارنامہ ہے۔ ندیم تخلیق و تسخیر کا سرچشمہ ہے۔ منگلا کی بجلی سے شہر اور بن روشن ہوں گے۔ ندیم کی روشنی سے روح و جہاں روشن ہو رہے ہیں۔ منگلا زمینوں اور کھیتوں کو سیراب کرے گا، ندیم دلوں اور خیالوں کو سیراب کرے گا۔ منگلا سے مختلف نہریں جاری ہیں، ندیم کے ہاں سے مختلف اصنافِ ادب کی کئی نہریں جاری ہیں۔ منگلا سب سے بڑا ذخیرہِ آب ہے اور ندیم سب سے بڑا ذخیرہِ ادب ہے۔ منگلا عظیم الشان منصوبہ ہے، ندیم عظیم الشان انسان ہے۔ یہ دونوں ہماری آبرو کی علامت ہیں۔'' (۹۹)

احمد ندیم قاسمی نے تقریباً پون صدی تک ادب تخلیق کیا اور ادب تخلیق کرنے والوں کی کاوش کو شائع کرانے میں معاونت بھی کرتے رہے۔ انھوں نے بے شمار نو آموز لکھاریوں کی رہبری کا فریضہ بھی سرانجام دیا۔ اُن کے اندازِ بیان کی تقلید بھی ہوتی رہی۔ ڈاکٹر انعام الحق جاوید نے قاسمی کی ہمہ جہت ادبی سرگرمیوں کو ان الفاظ میں بیان کیا ہے:

> ''احمد ندیم قاسمی کا شمار اردو کے اُن چوٹی کے ادیبوں میں ہوتا ہے جنہوں نے نہ صرف یہ کہ اعلیٰ ادب تخلیق کیا بلکہ تخلیقی فکر ونظر سے کئی نسلوں کو متاثر بھی کیا۔ وہ ایک شخصیت نہیں بلکہ ادارہ تھے۔ جنہوں نے ہر نئے لکھنے والے کی رہنمائی بھی کی اور حوصلہ افزائی بھی۔ اُن کے افسانے موضوعات سے لے کر اندازِ بیان تک، تاثر کی ہر سطح پر ہمیشہ انفرادیت کے حامل رہے۔ انھوں نے سچائی اور پروقار بیانیے کو اہمیت دی اور اپنے خیالات و احساسات اور نظریات کو کامیابی کے ساتھ افسانے کے روپ میں ڈھالا۔''(۱۰۰)

احمدندیم قاسمی ایک ہمہ جہت ادبی شخصیت تھے اور ہیں۔ پروفیسر پریشان خٹک نے اُن کی ہشت پہلو اور ممتاز ادبی حیثیت سے متعلق اظہارِ خیال یوں کیا ہے:

> '' اس کے شاعر،ادیب،افسانہ نگار اور کالم نویس کی حیثیت سے عہد ساز ہونے مین نہ تو کوئی شک ہے اور نہ شبہ اور نہ کسی کو اختلاف ہوسکتا ہے۔ جناب احمد ندیم قاسمی اس سے کہین زیادہ عظیم شخص ہیں جتنا ہم سوچ سکتے ہیں'' (۱۰۱)

احمد ندیم قاسمی کی ہشت پہلو ادبی شخصیت کا معترف ایک زمانہ ہے۔ پروفیسر ڈاکٹر محمد کامران نے قاسمی کی ادبی جہات پر بڑی نپی تلی رائے دی ہے۔ اُن کی عمر بھر کی ادبی ریاضت سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ایک ہشت پہلو ہیرے جیسی تھی جس کا ہر زاویہ انوکھا، بامعنی اور فکر انگیز تھا۔ معاصر ادبی منظر نامہ میں وہ واحد شخصیت ہیں جنھوں نے اپنی تمام زندگی ادب کے لیے وقف کر دی اور جس صنف پر بھی قلم اٹھایا اس پر اَن مِٹ نقوش مرتب کیے۔ وہ عمر بھر اپنے قلم کی روشنائی سے روشنی بکھیرتے رہے۔'' (۱۰۲)

قاسمی کے افسانے جہاں ایک طرف جدید افسانہ نگاروں کے یے مشعلِ راہ ہیں وہاں وہ اپنی تہذیب اور مٹی سے خاص جڑت بھی رکھتے ہیں۔ اُن کی اس خوبی کا اعتراف ڈاکٹر روبینہ شاہین

ان الفاظ میں کرتی ہیں:

> ''احمد ندیم قاسمی نے افسانوی فن کے کئی ارتقائی مدارج طے کئے ۔ اسی لیے وہ ناقدین جو پہلے ان کے فن کو قابلِ قدر نہ سمجھتے تھے اس بات پر مجبور ہو گئے کہ ان کی فنی عظمت کو تسلیم کریں۔ابہام، غیر ضروری علامت پسندی،نام نہاد جدیدیت کے زیرِ اثر کہانی کو ختم کرنے والوں کے لیے احمد ندیم قاسمی مشعلِ راہ ہیں۔قاسمی صاحب کے تمام افسانوی تجربات اپنی مٹی، تہذیب،روایت، تجربے اور جڑ سے جُڑے ہوئے ہیں۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے افسانے ماضی کی روایت، حال کے تقاضوں اور مستقبل کے امکانات سے مزّین دکھائی دیتے ہیں۔''(۱۰۳)

احمد ندیم قاسمی کے افسانے کی تکنیک اور بنت کے اعتبار سے ایک منفرد اور مثالی حیثیت کے حامل ہیں۔ قاسمی کی اس فنی پختگی اور اعلیٰ ادبی مقام سے متعلق ڈاکٹر فوزیہ اسلم لکھتی ہیں:

> ''فنی اعتبار سے احمد ندیم قاسمی کے افسانے گٹھے ہوئے اور جدید تکنیک کے حامل ہیں۔لیکن ان کی تکنیک یا موضوع میں تقلید کی بازگشت سنائی نہیں دیتی۔ یہ مقام بہت کم لوگوں کو نصیب ہے کہ وہ صاحب اسلوب ہوں اور تحریر پڑھتے ہی صاحب مضمون کا نام بولنے لگے۔ قاسمی صاحب یقینی طور پر موضوع، تکنیک اور اسلوب کے اعتبار سے یکتا بھی ہیں، مقلد بھی ہیں بلکہ اُن کے تکنیکی تجربات افسانے کی دُنیا میں الگ سے اُن کی شناخت کراتے ہیں۔'' (۱۰۴)

احمد ندیم قاسمی اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار کے طور پر تسلیم کئے جاتے ہیں۔ساجد رضا خان نے قاسمی کی اس ممتاز ادبی حیثیت کو ان الفاظ میں تسلیم کیا ہے:

> '' پاکستانی ادب میں احمد ندیم قاسمی ایک معتبر نام اور مقام کی حامل شخصیت ہیں۔ قاسمی صاحب کا شمار اُن ادیبون میں ہوتا ہے جو ادب میں نمایاں مقام رکھتے ہیں۔۔۔۔۔ انصاف اور ایمانداری کا کا ترازو لگایا جائے تو قاسمی صاحب واقعتاً ایک اعلیٰ درجے کے افسانہ نگار ہیں۔ اردو افسانہ نگاری کی تاریخ کبھی بھی احمد ندیم قاسمی کے نام کے بغیر پوری نہیں ہو سکتی۔فی الواقعہ انہوں نے اردو افسانہ نگاری میں جو کام اور کمال کیا ہے یہ کسی اور افسانہ نگار سے نہ ہو سکا ہے اور نہ ہی کبھی ہو سکے گا''(۱۰۵)

احمد ندیم قاسمی نے اپنی طویل زندگی کے بیشتر ماہ و سال لاہور کی فضا میں بسر کیے۔ لاہور کو پنجاب کی ثقافت کا امین کہا جاسکتا ہے۔ اس پُر رونق ادبی فضا میں قاسمی نے اپنے سماج اور اس سماج کی عصری

روح کو نہ صرف دیکھا، سمجھا بلکہ اس کی جھلکیاں بھی اپنی تحریروں میں دکھائی ہیں۔ ڈاکٹر طاہر طیب نے قاسمی کی لاہور میں ادبی کاوشوں کو سراہتے ہوئے لکھا ہے:

''احمد ندیم قاسمی دبستانِ لاہور کے اہم ترین اور نمائندہ ترین افسانہ نگاروں میں شامل ہیں۔ ان کی افسانہ نگاری پنجاب کی ثقافت اور اپنے عصری و سماجی شعور کا بھرپور انداز میں مظاہرہ کرتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری کے بغیر اردو افسانہ کی تاریخ کسی طور مکمل نہیں ہوتی۔ انہوں نے لاہور میں اردو افسانے کی روایت کو مضبوط بنیادیں فراہم کیں۔'' (۱۰۶)

احمد ندیم قاسمی کا احساسِ جمال اور اس کا اظہار شاعری اور افسانہ دونوں اصناف میں صاف جھلکتا ہے ۔ اُنہوں نے پنجاب کی تہذیب و ثقافت کی رنگا رنگی کو جس خوبی سے محفوظ کیا ہے وہ قابلِ قدر کارنامہ ہے۔ ڈاکٹر ارشد محمود ناشاد نے قاسمی کے اظہارِ جمال کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:

'' اُن کے احساسِ جمال نے شاعری کی حرمت کو مقصدیت کے بارِ گراں سے بوجھل نہیں ہونے دیا۔افسانہ قاسمی صاحب کی تخلیقی شخصیت کا دوسرا بڑا مظہر ہے۔بعض ناقدینِ ادب نے اُن کی افسانہ نویسی کو اُن کی شاعری پر ترجیح دی ہے۔ انہوں نے افسانہ نویسی کو بھی نئی بشارتوں سے ہمکنار کیا۔پنجاب کی تہذیب و ثقافت کے رنگوں کو جس مشاّقی اور ہنر مندی کے ساتھ انہوں نے اپنے افسانوں میں ڈھالا وہ اپنی نوعیت اور کیفیت کے اعتبار سے منفرد ہے''(۱۰۷)

احمد ندیم قاسمی کی بین الاقوامی ادبی حیثیت اور منفرد مقام پر اظہارِ خیال کرتے ہوئے ڈاکٹر افشاں ملک نے قاسمی کو ان الفاظ میں سراہا ہے:

'' احمد ندیم قاسمی کا شمار ہند و پاک میں اردو کے معدودے چند با کمال، شاعروں اور افسانہ نگاروں میں ہوتا ہے، جن کو ادب میں علا حدہ دبستان کا مقام و مرتبہ حاصل ہے۔ اردو افسانوی ادب میں جن افسانہ نویسوں نے افسانے کے فن کو بلندی عطا کی ہے ان میں احمد ندیم قاسمی کے حصے کو آسانی سے الگ کیا جا سکتا ہے۔ان کے افسانے فن کی اتنی بلندی پر ہیں کہ کسی بھی زبان کے لئے یہ سرمایہ افتخار کا درجہ رکھتے ہیں۔قاسمی صاحب کی شخصیت اردو افسانے کے اُفق پر ہمیشہ نمایاں رہی ہے۔در اصل احمد ندیم قاسمی افسانوی ادب کا سالارِ قافلہ ہیں، کیوں کہ انہوں نے ایک بڑے فن کار کی جملہ ذمہ داریوں سے خود کو کبھی غافل نہیں رکھا''(۱۰۸)

احمد ندیم قاسمی نے صرف پنجاب میں ہی اردو افسانے کی روایت کو مستحکم نہیں کیا، انھوں نے دنیا بھر میں جہاں بھی اردو شاعری اور اردو افسانہ پڑھا، سمجھا اور لکھا جاتا ہے، سب کے لیے قابل تقلید راہیں متعین کی ہیں۔ قاسمی ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے اور ترقی پسندوں کا واضح رجحان روس کی طرف تھا۔ اس کے باوجود احمد ندیم قاسمی کی بین الاقوامی ادبی حیثیت اور مقام کی ایک جھلک، ایک عالمی سیمینار (دوبئ) میں پڑھے گئے مضمون سے بھی واضح ہوتی ہے۔ پروفیسر فاروق فیصل احمد ندیم قاسمی کے ادبی قد کاٹھ، ہمہ جہت شخصیت اور اس کی دل پذیری سے متعلق یوں رقم طراز ہیں:

''احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور شاعری نے دل و دماغ پر ہمیشہ قائم رہنے والا اثر مرتب کیا ہے۔ وہ آسمانِ ادب کا ایک درخشندہ ستارہ بن کر اُفق پر چمکتے رہے۔ جب اُن کی افسانہ نگاری کی طرف دھیان جاتا ہے تو وہ ایک قد آور افسانہ نگار کے روپ میں نظر آتے ہیں۔ انھوں نے جو محسوس کیا، اسے بلا خوف لکھا۔ یہی ایک فن کار کی کامیابی ہوتی ہے۔ انھوں نے انسان کے احترام کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے وہ پیکر تراشے ہیں جن سے انفرادی بصیرت اور اجتماعی شعور دونوں کی عکاسی ہوتی ہے'' (۱۰۹)

احمد ندیم قاسمی کی ہر دل عزیز، ملنسار اور حوصلہ مند طبیعت سے متعلق اختر مرزا اپنے ایک مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:

'' ہر دل عزیز کا لفظ اگر استعمال کرنا چاہوں تو میں احمد ندیم قاسمی کے لئے لکھوں گا۔ خوش آمدید کہنا مجھے ان کی زندگی کا اصول لگتا ہے۔ اپنے چہرے پر مسکراہٹ لئے ملنے والوں کو جذبہ محبت سے پیش آنا ان کے کردار کی غمازی کرتا۔ وہ اپنی وراثت کے امین تھے، اسی لئے وہ انکار کے لفظ سے نا آشنا رہے اور اکثر و بیشتر، اچھا، ہاں اور ٹھیک ہے میں جواب دیتے جس سے دوسروں کی حوصلہ افزائی ہوتی۔ قاسمی صاحب اپنی مجبوری پیش نہ کرتے بلکہ دوسروں کی آس پوری کرنے کے لئے سرگرداں رہتے،، (۱۱۰)

اپنے اسی مضمون میں اختر مرزا نے منٹو کے حوالے سے لکھا ہے کہ وہ قاسمی کا بڑا احترام کرتے تھے اور اُن کو ایک نہایت شریف آدم تصور کرتے تھے۔ قاسمی کی عظمت کو منٹو نے اپنے خاص انداز سے ان الفاظ میں سراہا ہے:

''سعادت حسن منٹو قاسمی کا بڑا احترام کرتے تھے اور اکثر کہا کرتے کہ قاسمی شریف آدمی نہ ہوتا تو غضب کا آدمی ہوتا۔ وہ اپنے پیرزادگی کے خول سے جھانک کر معاشرے کا جو حال دیکھ لیتا ہے، اسے کمال جرأت

سے لکھ دیتا ہے۔لیکن جب کچھ ایسے حالات ہوتے ہیں کہ اس کو اپنے خول سے باہر نکل کر لکھنا پڑے تو وہ اپنے خول میں واپس چلا جاتا ہے۔جب منٹو نے اپنے قلم سے بہت ساری شخصیتوں کے خاکے لکھے تو کسی نے پوچھا کہ تم نے احمد ندیم قاسمی کو کیوں چھوڑ دیا ہے؟ منٹو نے کہا ''تم ہی بتاؤ کہ قاسمی صاحب پر کوئی کیا لکھے؟ بس ان پر یہی لکھا جا سکتا ہے کہ قاسمی بڑا شریف آدمی ہے، بڑا شریف آدمی ہے، بڑا شریف آدمی ہے'' ۔''(۱۱۱)

احمد ندیم قاسمی کی بے مثال ادبی حیثیت کا اعتراف ہر اُس ملک میں کیا گیا جہاں اردو نظم و نثر کو سمجھا اور پڑھا جاتا ہے۔چین میں قاسمی کی پذیرائی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ایک عالمی سیمینار میں چین کے ماہرینِ فن نے بھی قاسمی پر مضمون پڑھا۔یہ مضمون ''قاسمی اور چین'' کے عنوان سے ''چانگ شق شوان'' نے احمد ندیم قاسمی عالمی سیمینار و مشاعرہ میں پڑھا اور انہوں نے احمد ندیم قاسمی کو ان الفاظ میں خراج عقیدت پیش کیا:

''احمد ندیم قاسمی چینی عوام کے لیے بالعموم، چینی دانشوروں کے لیے بالخصوص کوئی اجنبی نام نہیں، بلکہ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ ان کا نام ان پاکستانی ناموں میں شامل ہے جو چین میں سب سے زیادہ مشہور و مقبول ہیں۔اس مقبولیت میں ان کی شخصیت، اردو کے ادبی حلقے میں ان کے اعلیٰ مقام اور عالمی ادب میں ان کی لافانی خدمات کے علاوہ ان کی تخلیقات کے موضوعات کی بین الاقوامی اور چینی عوام سے ان کی گہری ہمدردی کارفرما ہے۔ ۔۔۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی تخلیقات کا مطالعہ کرتے وقت دنیا کے دوسرے حصوں کے عوام کی طرح چینی عوام کو بھی یوں محسوس ہوتا ہے جیسے یہ کردار وہ خود ہوں اور یہ افسانے اور نظمیں خاص طور پر انہی کے لیے تخلیق کی گئی ہوں۔یہی وجہ ہے کہ وہ قاسمی صاحب کو اپنا ہمدرد ادیب اور غم گسار شاعر سمجھتے ہیں۔'' (۱۱۲)

ندیم قاسمی کی بین الاقوامی شہرت کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ روس کے علاوہ چین میں بھی ان کے افسانوں کے ترجمے ہو چکے ہیں۔چینی عوام کے دل ہمیشہ قاسمی صاحب کی طرف کھنچتے رہے۔اس جذبے کے تحت ۱۹۵۸ء میں چین کے ''عوامی ادب کے اشاعت گھر'' نے ان کے منتخب افسانوں کا ایک مجموعہ چینی زبان میں چھاپا جو چین میں چھپنے والا پہلا مجموعہ ہے، چونکہ اس وقت چین میں احمد ندیم قاسمی کے افسانے اردو میں دستیاب نہیں تھے۔

احمد ندیم قاسمی کی ادبی خدمات کو سراہنے اور اردو ادب میں ان کی اہمیت اُجاگر کرنے کے لئے ملکی اور بین لاقوامی سطح پر سیمینار اور کانفرنسیں منعقد کی جاتی رہی ہیں۔۲۰۱۶ء کو احمد ندیم قاسمی کے سال کے طور پر بھی منایا جا رہا ہے۔ اسی سلسلے کی ایک کڑی انقرہ یونی ورسٹی (ترکی) میں ایک چار روزہ احمد ندیم قاسمی عالمی کانفرنس ۱۲ تا ۱۵ اکتوبر ۲۰۱۶ء کو منعقد کی گئی۔اس عالمی کانفرنس میں ترکی، جرمنی، جاپان، بھارت، کشمیر اور پاکستان کے معروف ماہرینِ فن کو خصوصی طور پر مدعو کیا گیا تھا۔ڈاکٹر ناہید قاسمی (دخترِ احمد ندیم قاسمی) نے راقم کو اس عالمی کانفرنس میں پیش کئے جانے والے تحقیقی مضامین اور ڈاکومنٹری سے متعلق بتایا کہ:

''اس عالمی کانفرنس کو نو (۹) ادوار (سیشن) میں تقسیم کیا گیا تھا۔ پہلے روز تعارفی تقریب میں انقرہ یونی ورسٹی شعبۂ اردو کے صدر نشین ڈاکٹر ارسلان اور ترکی میں پاکستانی سفیر نے خصوصی خطاب کیا ، اور قاسمی کی ڈاکومنٹری فلم بھی دکھائی گئی۔دوسرے روز ڈاکٹر ناہید قاسمی نے مضامین پڑھنے کا آغاز احمد ندیم قاسمی ایک انسان دوست کے عنوان سے کیا۔ ڈاکٹر اے بی اشرف نے احمد ندیم قاسمی ایک ہمہ جہت لکھاری،ڈاکٹر اسلم جمشید پوری نے قاسمی کے افسانوں میں سماجی اقدار،ڈاکٹر عقیلہ بشیر نے قاسمی کے افسانے تانیثی تناظر میں،ڈاکٹر قاضی عابد نے قاسمی کے افسانے متوازی ادبی تاریخ، ڈاکٹر انوار احمد نے قاسمی ایک ہمہ جہت افسانہ نگار،اصغر ندیم سیّد نے قاسمی کے افسانوں میں نچلے طبقے کے کردار، ڈاکٹر شاہد اقبال کامران نے قاسمی جن و انس اور دنیا کے درمیان،ڈاکٹر راشدہ قاضی نے قاسمی بطور گریٹ رائٹر اور، ڈاکٹر سیّد علی کریم نے انڈیا میں اردو لٹریچر، نیّر حیات قاسمی نے قاسمی کے اداریے کی اہمیت، طلعت الطاف خان نے قاسمی اور انسانی اخوت،فرحت جمیل نے قاسمی اور اردو ادب اور ڈاکٹر حمیرا اشفاق نے قاسمی کے افسانوں میں دیہی خواتین کے مسائل کی عکاسی پر ماہرانہ گفتگو کی۔۔۔۔۔'' (۱۱۳)

ڈاکٹر ناہید قاسمی نے مذکورہ کانفرنس میں ماہرین کے خیالات، احساسات اور جذبات کی روداد تفصیل سے بتائی۔ یہاں اختصار کو ملحوظ خاطر رکھتے ہوئے صرف آخری روز کی روداد پیش ہے جس سے قاسمی کی ممتاز ادبی حیثیت اور بھی واضح ہو جاتی ہے۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی نے بتایا کہ:

'' آخری روز ایک بھر پور مشاعرے کا اہتمام بھی تھا۔مجموعی لحاظ سب ماہرینِ نقد وفن نے احمد ندیم قاسمی کو ایک سلیقہ مند اور بہترین ادیب قرار دیتے ہوئے ہر شخص نے یہ کہا کہ وہ بہت بڑی ادبی شخصیت تھے۔ پاکستانی قوم کا فخر ہیں اور اردو ادب کا سرمایہ افتخار ہیں۔اردو افسانہ نگاروں میں

ایک نہایت معتبر نام ہیں۔وہ بین لاقوامی شہرت اور عظمت کے حامل ایک
عظیم المرتبت شاعر اور افسانہ نگار ہیں۔''(۱۱۴)

درج بالا مستند شواہد و براہین کو سامنے رکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی فن کی روح کے اعماق میں حیات و کائنات کے اسرار و رموز کو نہ صرف منکشف کرتے ہیں بلکہ اس کی تشریح بھی فن کارانہ افسانوی انداز میں کرتے ہیں۔ لفظ ومعنی میں پوشیدہ گہرے امکانات کی کھوج میں مگن دکھائی دیتے ہیں۔ ان کی تحریروں میں جمالیاتی آہنگ اور فکر کی گہرائی جس انداز میں سامنے آتی ہے وہ کم ہی فن کاروں کو نصیب ہوئی ہے۔ انہوں نے اپنی ناقدانہ صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے فن میں مزید نکھار پیدا کیا ہے۔ یہ ایسا نکھار ہے جو انہیں رنگ و آہنگ میں جدا وممتاز کرتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی فنی اور دنیاوی ہر دو اعتبار سے اہم اور مقبول ترین پاکستانی ہیں۔ اُن کے افسانوی وشعری مجموعے اگر انہیں فن کی دنیا میں بے مثال ادیب اور منفرد شاعر کا درجہ عطا کرتے ہیں، تو ان کی دلکش اور ہمہ گیر شخصیت انہیں ایک بے مثال اور عظیم انسان کا رُتبہ بھی عطا کرتی ہے۔ انہوں نے خود انسان سے پیار کیا ہے اس کا احترام کیا ہے جو دوسروں کے لیے مثال کی حیثیت رکھتا ہے۔ بحیثیت انسان اور بحیثیت فن کار اُن کی مقبولیت اور اہمیت ہمہ گیر اور عالم گیر نوعیت کی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کے بارے میں بے شمار لکھنے والوں کی پرستائش اور عقیدت مندانہ تحریروں سے جہاں ان کی بے پناہ اہمیت اُجاگر ہوتی ہے وہاں ایک الجھن اور ایک سوال بھی جنم لیتا ہے اور شاید ایک نہ ختم ہونے والی بحث کا آغاز بھی ہو جاتا ہے وہ یہ کہ پہلے اُن کے بارے میں یہ بات بحث طلب تھی کہ وہ بڑا شاعر ہے یا بڑا افسانہ نگار، مگر اب یہ بحث یہ رنگ اختیار کرتی جارہی ہے کہ وہ بڑا فن کار ہے یا بڑا انسان؟ ایک بات تو وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ انہوں نے اپنی ادبی زندگی میں جو خدمات سرانجام دی ہیں وہ قابل فخر بھی ہیں، قابل تقلید بھی اور قابل رشک بھی۔ بلاشبہ اُن کی تقلید ناممکن تو نہیں مگر مشکل ضرور ہے۔

حوالہ جات

۱۔ حمید اختر، مضمون ''زمین کھا گئی آسمان کیسے کیسے'' روزنامہ ''خلقت'' لاہور، ۳۱ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۔ عالی، جمیل الدین، مضمون ''آخری بڑا آدمی'' روزنامہ ''آبشار'' کولکتہ، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۳۔ حسین مجتبیٰ، مضمون ''احمد ندیم قاسمی'' ہفت روزہ ''سنڈے ٹائمز'' کینیڈا، ۲۷ جولائی تا ۲ اگست، ۲۰۰۶ء

۴۔ حسین مجتبیٰ، محولہ بالا

۵۔ حسین مجتبیٰ، محولہ بالا

۶۔ الطاف حسین قریشی، مضمون ''ایک عہد ساز شخصیت کے انمٹ نقوش'' روزنامہ ''جناح'' لاہور، ۱۴ جولائی ۲۰۰۶ء

۷۔ الطاف حسین قریشی، محولہ بالا

۸۔ عبدالقادر حسن، ''برادر بزرگ قاسمی صاحب'' روزنامہ ''خلقت'' لاہور، یکم اگست، ۲۰۰۶ء

۹۔ نذیر ناجی ''قاسمی صاحب'' مشمولہ، سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) شمارہ نمبر۲۔۱ جنوری تا اگست، ۲۰۰۷ء

۱۰۔ ظفر اقبال، ''احمد ندیم قاسمی'' روزنامہ ''جناح'' لاہور، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۱۔ ظفر اقبال، محولہ بالا

۱۲۔ آفتاب شمیم اقبال ''احمد ندیم قاسمی ایک تحریک ایک تنظیم'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) ۲۰۰۷ء ص ۳۷۸

۱۳۔ آفتاب شمیم اقبال، محولہ بالا

۱۴۔ خالد حسین ''کیمیا گر'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) شمارہ ۲۔۱ ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۱

۱۵۔ اصفر محمود، ڈاکٹر ''روشن ستارے جو ڈوب گئے'' روزنامہ ''جنگ'' لاہور، ۱۴ جولائی، ۲۰۰۶ء، ص ۳۸۳

۱۶۔ کیول دھیر، ڈاکٹر ''قاسمی کی وفات سے پروگریسو تحریک کو دھکا لگا'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) محولہ بالا، ص ۳۸۶

۱۷۔ کیول دھیر، ڈاکٹر محولہ بالا

۱۸۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر ''قاسمی صاحب'' روزنامہ ''جموں و کشمیر'' مظفر آباد، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۹۔ صابر آفاقی، ڈاکٹر، محولہ بالا

۲۰۔ قیوم نظامی ''دبستان قاسمی کی رخصتی'' مشمولہ سہ ماہی 'مونتاج' (ندیم نمبر) ۲۰۰۷ء، ص ۳۸۹، ۳۸۸

۲۱۔ پروفیسر حسن عسکری ''میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا'' روزنامہ، دِن، لاہور، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۲۔ امجد اسلام امجد ''قاسمی صاحب'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) شمارہ نمبر۲۔۱ ۲۰۰۷ء، ص ۳۹۶

۲۳۔ زاہدہ حنا ''شہر ادب میں سناٹا ہے'' روزنامہ ''ایکسپریس'' لاہور، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۴۔ ہارون رشید ''کوہ کن'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) شمارہ نمبر۲۔۱، ۲۰۰۷ء، ص ۴۱۰

۲۵۔ محمد اظہار الحق ''یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) ۲۰۰۷ء، ص ۴۱۵، ۴۱۳

۲۶۔ محمد اظہار الحق ''یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم'' محولہ بالا، ص ۴۱۶

۲۷۔ فیاض عزیز ''سورج غروب ہوا'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر)، ۲۰۰۷ء، ص ۴۱۷

۲۸۔ فیاض عزیز ''سورج غروب ہوا'' محولہ بالا، ص ۴۱۷

۲۹۔ فیاض عزیز ''سورج غروب ہوا'' محولہ بالا، ص ۴۱۸

۳۰۔ جاوید چودھری ''قاسمی صاحب کے نام'' روزنامہ ''جنگ'' لاہور، ۱۴ جولائی، ۲۰۰۶ء

۳۱۔ جاوید چودھری ''قاسمی صاحب کے نام'' محولہ بالا

۳۲۔ ہارون الرشید تبسم، ڈاکٹر ''احمد ندیم قاسمی بھی ہم سے روٹھ گئے'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر)، ص ۴۲۳

۳۳۔ حسن عسکری کاظمی ''احمد ندیم قاسمی اور عہد موجود'' مشمولہ ماہ نامہ ''بیاض'' (ندیم نمبر) لاہور، نومبر، ۲۰۰۶ء، ص ۱۸۹، ۱۸۷

۳۴۔ اعزاز احمد آذر ''احمد ندیم قاسمی سے باتیں اور یادیں'' محولہ بالا، ص ۱۹۱

۳۵۔ خورشید بیگ میلسوی ''احمد ندیم قاسمی ادب برائے مقصدیت'' محولہ بالا، ص ۲۰۹

۳۶۔ خورشید بیگ میلسوی، محولہ بالا، ص ۲۱۰

۳۷۔ ایم آر شاہد ''احمد ندیم قاسمی''، محولہ بالا، ص ۲۳۵۔

۳۸۔ زاہد حسن ''خدا کرے کہ میری ارضِ پاک پہ اُترے'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج''، ۲۰۰۷ء ۲۲۲

۳۹۔ زاہد حسین، محولہ بالا، ص ۴۴۳

۴۰۔ علی اصغر عباس ''برگد کا پیڑ کٹ گیا'' محولہ بالا، ص ۴۴۴

۴۱۔ علی اصغر عباس، محولہ بالا، ص ۴۴۴

۴۲۔ ناصر بشیر ''قاسمی کہانی'' روزنامہ ''پاکستان'' لاہور، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۴۳۔ مشتاق احمد قریشی ''احمد ندیم قاسمی مرحوم'' روزنامہ ''جنگ'' لاہور، ۲۷ جولائی، ۲۰۰۶ء

۴۴۔ پروفیسر نعیم قاسم ''انسانی عظمت کا مینار، احمد ندیم قاسمی'' روزنامہ ''نوائے وقت'' راولپنڈی، ۵ اگست، ۲۰۰۶ء

۴۵۔ آفتاب کاوش ''احمد ندیم قاسمی جاں سے گزر گئے'' روزنامہ ''کرنیں'' لاہور، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۴۶۔ فرخ صابری ''میں تو 'دریا' ہوں'' روزنامہ ''لیڈر'' لاہور، ۲۸ جولائی، ۲۰۰۶ء

۴۷۔ طارق مسعود''،اردو ادب کا ایک عہد ختم ہو گیا'' روز نامہ ''اوصاف'' لاہور،۱۴ جولائی،۲۰۰۶ء

۴۸۔ طارق مسعود ،محولہ بالا

۴۹۔ پروفیسر نعیم مسعود،''جب تیرا حکم ملا'' روز نامہ ''انصاف'' ۱۴ جولائی،۲۰۰۶ء

۵۰۔ سعید نوابی،''قاسمی بابا واقعی اتنے عظیم تھے'' روز نامہ ''جناح'' لاہور، ۲۵ جولائی،۲۰۰۶ء

۵۱۔ علی اکبر علی،''اک چراغ اور بجھا'' روز نامہ ''الاخبار'' لاہور، ۲۶ جولائی،۲۰۰۶ء

۵۲۔ رضوانہ سیّد علی،''ادب کا ندیم'' روز نامہ ''اوصاف'' لاہور،۳۰ جولائی، ۲۰۰۶ء

۵۳۔ گونیلا گل،''عہد ندیم'' ہفت روزہ ''کارواں'' لاہور،۲۰ جولائی،۲۰۰۶ء

۵۴۔ ڈاکٹر وزیر آغا،''مرتبہ رؤف ظفر'' روز نامہ ''جنگ'' ۱۴ جولائی،۲۰۰۶ء،مشمولہ سہ ماہی'' مونتاج''
(ندیم نمبر) شمارہ نمبر۲۔۱ ، ۲۰۰۷ء، ص۴۹۰

۵۵۔ انتظار حسین، محولہ بالا، ص۴۹۰

۵۶۔ ڈاکٹر خواجہ محمد ذکریا،محولہ بالا، ص۴۹۱

۵۷۔ خالد اقبال یاسر، محولہ بالا، ص۴۹۲

۵۸۔ مشکور حسین یاد، محولہ بالا، ص۴۹۲

۵۹۔ اصغر ندیم سیّد، محولہ بالا، ص۴۹۳

۶۰۔ منصورہ احمد، محولہ بالا، ص۴۹۳

۶۱۔ اسلم کولسری، محولہ بالا، ص۴۹۳

۶۲۔ سیّد ثقلین حیدر، روز نامہ ''جنگ'' لاہور،۱۴ جولائی،۲۰۰۶ء

۶۳۔ ''احمد ندیم قاسمی کا ایک تقریب سے خطاب''مشمولہ ماہ نامہ'' بیاض'' (ندیم نمبر)، جلد نمبر۱۴،
شمارہ نمبر۱۱ نومبر،۲۰۰۶ء، ص ۶۷

۶۴۔ شمیم سیفی،''احمد ندیم قاسمی'' مشمولہ ماہ نامہ''بیاض'' (ندیم نمبر) محولہ بالا، ص۱۳۴

۶۵۔ احمد پراچہ،''ندیم ۔آشنائے سوزِ تمام'' محولہ بالا، ص۱۴۲۔۱۴۱

۶۶۔ شہاب صفدر،''کوئی میر ہو کہ ندیم ہو'' محولہ بالا، ص۱۴۷

۶۷۔ شہاب صفدر،''کوئی میر ہو کہ ندیم ہو'' محولہ بالا، ص ۱۴۸

۶۸۔ پروفیسر صدیق شاہد،''پیرزادہ احمد ندیم قاسمی'' محولہ بالا، ص۱۵۸

۶۹۔ صابر آفاقی،''قاسمی صاحب'' محولہ بالا، ص۱۷۶

۷۰۔ حسن عسکری کاظمی ،''احمد ندیم قاسمی اور عہد موجود'' محولہ بالا، ص۱۸۶

۷۱۔ ڈاکٹر سلیم اختر،''نیلا پتھر'' محولہ بالا، ص۲۳۵۔۲۳۴

۷۲۔ امجد اسلام امجد ''میرے ہمراہ دریا جا رہا ہے'' محولہ بالا، ص۲۴۴

۷۳۔ ڈاکٹر ناہید قاسمی، ''میرے دوست میرے ابا جی'' محولہ بالا، ص۲۹۳

۷۴۔ احمد راہی، ''جان پہچان'' مشمولہ ماہ نامہ ''سویرا'' نیا ادارہ لاہور، س ن، ص۱۶

۷۵۔ احمد راہی، ''جان پہچان'' محولہ بالا ص ۱۶

۷۶۔ قیصر تمکین، ''قاسمی صاحب'' ایک نذرِ عقیدت'' مشمولہ سہہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) ص۸۲

۷۷۔ قیصر تمکین، ''قاسمی صاحب'' ایک نذرِ عقیدت محولہ بالا، ص۸۴

۷۸۔ پروفیسر ڈاکٹر قمر رئیس، ''ندیم سے متعلق رائے'' مشمولہ سہہ ماہی'' مونتاج'' (ندیم نمبر)،ص۹۹

۷۹۔ اکبر حمیدی ''ندیم عصر'' مشمولہ سہہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر) محولہ بالا، ص۲۰۹

۸۰۔ عبدالکریم خالد،ڈاکٹر ''احمد ندیم قاسمی (اُن کا خلا مدتوں پر نہ ہو سکے گا'' مشمولہ ہفت روزہ ''فیملی میگزین'' لاہور ،۲۳ تا ۲۹ جولائی، ۲۰۰۶

۸۱۔ عبدالکریم خالد، ڈاکٹر محولہ بالا،

۸۲۔ محمد سعید شیخ ، ''احمد ندیم قاسمی کی یاد میں'' مشمولہ سہ ماہی ''مونتاج'' (ندیم نمبر)، ۲۰۰۶ء،ص۲۲۲

۸۳۔ پروفیسر قیصر نجفی، ''ایک بڑا انسان ایک بڑا تخلیق کار'' محولہ بالا، ص۲۷۰

۸۴۔ طاہر اقبال، ''لفظوں کا کوزہ گر'' محولہ بالا، ص ۲۸۱

۸۵۔ ہارون رشید، ''بابا احمد ندیم قاسمی کی یاد میں'' محولہ بالا، ص۲۹۱

۸۶۔ گوپی چند نارنگ ڈاکٹر، ''قاسمی سے متعلق رائے'' محولہ بالا، ص۲۷

۸۷۔ گوپی چند نارنگ ڈاکٹر، ''قاسمی سے متعلق رائے'' محولہ بالا، ص۲۷

۸۸۔ سہیل احمد خان، ڈاکٹر ، غیر مطبوعہ مقالہ برائے ایم اے اردو (غلام حسین ورک) اورینٹل کالج پنجاب یونیورسٹی لاہور ص ،۲۸۴

۸۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی ، سب اچھا کہیں جسے، مشمولہ: ماہ نو، احمد ندیم قاسمی نمبر، جلد ۶۹، وزارتِ اطلاعات ونشریات، لاہور، ۲۰۱۶ء، ص، ۱۳۸

۹۰۔ فرزانہ سید، نقوشِ ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء، ص، ۴۵۵

۹۱۔ ملک، فتح محمد، احمد ندیم قاسمی کا تنقیدی فیضان، مشمولہ ماہ نو، ندیم نمبر، ۲۰۱۶ء، ص، ۱۹۶

۹۲۔ محوّلہ بالا ص، ۱۹۷

۹۳۔ ابو الکلام قاسمی، پروفیسر، دیباچہ مرتبہ ڈاکٹر افشاں ملک، (افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی آثار و افکار)، مقالہ پی ایچ ڈی مطبوعہ، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۸ء ص، ۶

۹۴۔ وقار عظیم سید، ندیم کے افسانے سناٹا کے بعد، مشمولہ، ماہِ نو، احمد ندیم قاسمی نمبر، جلد ۶۹، ۲۰۱۶ء،

وزارتِ اطلاعات ونشریات، لاہور، ص، ۲۵۷

۹۵۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کا فن، مشمولہ ماہِ نو، احمد ندیم قاسمی نمبر، ۲۰۱۶ء، ص،۲۵۴

۹۶۔ شفائی قتیل، احمد ندیم قاسمی، ایک عہد کے نمائندے، مشمولہ، ماہِ نو، قاسمی نمبر، ۲۰۱۶ء ص،۲۰۳

۹۷۔ محوّلہ بالا ص،۲۰۲

۹۸۔ احسان دانش، ندیم نامہ، مرتبہ محمد طفیل، بشیر موجد، مجلس اربابِ فن، کاروانِ ادب، ملتان، ۱۹۷۶ ص، ۱۷۹

۹۹۔ ضمیر جعفری، سید، ادب کا منگلا ڈیم، ندیم نامہ، ۱۹۷۶ء ص، ۹۹،۱۰۰

۱۰۰۔ جاوید انعام الحق، ڈاکٹر، پروفیسر، پیش لفظ، ''منتخب افسانے (احمد ندیم قاسمی)، انتخاب، ڈاکٹر ناہید قاسمی'' نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء ص، ۷

۱۰۱۔ پریشان خٹک، پروفیسر، مضمون ''ایک واقعہ''، مشمولہ، سہ ماہی ادبیات (احمد ندیم قاسمی نمبر) اکادمی ادبیات اسلام آباد، شمارہ نمبر،۱۰۸، ۲۰۱۶ء، ص،۴۴۹

۱۰۲۔ کامران محمد، ڈاکٹر، پروفیسر، فلیپ، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری، مرتبہ ڈاکٹر سبینہ اویس (مقالہ پی ایچ ڈی)، مطبوعہ، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

۱۰۳۔ روبینہ شاہین، ڈاکٹر، مضمون ''احمد ندیم قاسمی کے افسانوں میں مختلف جہتیں''، مشمولہ، سہ ماہی ادبیات (احمد ندیم قاسمی نمبر) اکادمی ادبیات اسلام آباد، شمارہ نمبر،۱۰۸، ۲۰۱۶ء، ص،۲۳۰

۱۰۴۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب اور تکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء، ص، ۸۱

۱۰۵۔ ساجد رضا خاں، مضمون ''احمد ندیم قاسمی کی افسانہ نگاری'' مشمولہ، سہ ماہی ادبیات (احمد ندیم قاسمی نمبر) اکادمی ادبیات اسلام آباد، شمارہ نمبر،۱۰۸، ۲۰۱۶ء، ص،۶۰، ۲۵۸

۱۰۶۔ طاہر طیب، ڈاکٹر، لاہور میں اردو افسانے کی روایت، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء، ص، ۲۲۹

۱۰۷۔ ارشد محمود، ناشاد، ڈاکٹر، مضمون ''ابنیں گے نت نئے خاکے مرے غبار سے بھی'' مشمولہ، سہ ماہی ادبیات (احمد ندیم قاسمی نمبر) اکادمی ادبیات اسلام آباد، شمارہ نمبر،۱۰۸، ۲۰۱۶ء، ص،۱۰۹

۱۰۸۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگار احمد ندیم قاسمی آثار و افکار، ایجوکیشنل پبلی کیشنز، دہلی، ۲۰۰۸ء، ص،۶۵

۱۰۹۔ فاروق فیصل، پروفیسر، مضمون، ''احمد ندیم قاسمی انسان دوستی کے علمبردار عظیم فنکار'' (احمد ندیم قاسمی سیمینار دوبئی) مشمولہ، سہ ماہی الزبیر، اردو اکیڈمی، بہاولپور، شمارہ نمبر۴۔۳، ۲۰۱۴ء، ص،۷۹۔۷۷

۱۱۰۔ اختر مرزا، مضمون، ''دنیائے ادب کے ایک شریف و دردمند باسی کا ذکرِ خیر'' مشمولہ، ادبی صفحہ، روز نامہ، ایکسپریس، ملتان، یکم نومبر، ۲۰۱۶ء

۱۱۱۔ محوّلا بالہ

۱۱۲۔ چانگ شق شوان، مضمون ''قاسمی اور چین''، مترجم 'انتخاب عالم'، احمد ندیم قاسمی عالمی سیمینار و مشاعرہ، لاہور، اکتوبر، ۱۹۸۷ء

۱۱۳۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، راقم سے گفتگو ، بذریعہ فون، بتاریخ ۲۶، اکتوبر، ۲۰۱۶ء، بوقت شام ۵ بجے

۱۱۴۔ محوّلا بالہ

حاصلِ تحقیق

احمد ندیم قاسمی بیسویں صدی عیسوی کے دوسرے عشرے میں پیروں کے ایک معزز خاندان میں پیدا ہوئے۔ بچپن سے ہی یتیمی، عزیز و اقربا کی خود غرضی اور غربت جیسی مشکلات سے واسطہ پڑا۔ خانقاہی نظام کی بہت سے فضول رسموں سے خودکو بچائے رکھا اور اس کی کورانہ تقلید سے اجتناب کرتے رہے۔ کسی شخصیت کے ادبی اور سماجی قد کاٹھ کو جاننے کے لیے اس کے ادبی اور سماجی مخالفین کی تعداد کا موازنہ اس شخصیت کے مداحوں اورحلقہ احباب سے کیا جائے تو بات کھل کر سامنے آجاتی ہے۔ پھر اس موازنے کا دائرہ مقامی، قومی اور بین الاقوامی سطح تک پھیلایا جائے تو یہ حقیقت اور بھی واضح ہوجاتی ہے۔ نظریاتی لحاظ سے وہ ترقی پسند مصنفین کے حامی تھے مگر انہوں نے اعتدال کا دامن کبھی نہ چھوڑا اور پاکستانی ہونے پر ہمیشہ فخر کیا۔ وہ گفتگو اکثر اُردو یا پنجابی میں کرتے تھے اور پنجاب کی ثقافت کی ترجمانی کرتے رہے۔ اگر انہیں ایک نفیس دہقانیت کا عمدہ نمونہ کہا جائے تو بے جا نہ ہوگا۔ زندگی کے دُکھ سکھ اور آرزوئیں تو اُن کی رگ رگ میں سرایت کئے ہوئے تھے۔ وہ دوستوں اور مخالفین کو الگ الگ کرنے کی بجائے ہمیشہ اُن کو ایک کرنے کے خواہاں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُن کے اردگرد گروہ درگروہ لوگ جمع ہوتے گئے۔

ادبی لحاظ سے احمد ندیم قاسمی کی شخصیت ایک ہشت پہلو ہیرے کی سی ہے جس کی رنگ برنگی شعاعیں ہرطرف چمچماتی نظر آتی ہیں۔ شاعری، تنقید نگاری،افسانہ نگاری، خاکہ نگاری، کالم نویسی، فنون کی ادارت، نئے لکھاریوں کی حوصلہ افزائی اور مجلس ترقی ادب لاہور کی ربع صدی تک سربراہی اُن کی ہشت پہلو ادبی شخصیت کے مظاہر ہیں۔ اُن کوعزت، تکریم اور اہمیت محض طویل عمر کی وجہ سے نہیں بلکہ اس بنا پر دی گئی ہے کہ انہوں نے پون صدی تک اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے اردو ادب پر گہرے اور انمٹ نقوش ثبت کئے ہیں۔ اُن کی شاعری اور افسانہ نگاری نے اردو ادب کے سرمائے میں قابل قدر اضافے کئے ۔ اُن کی تخلیقات میں انسان کی عظمت، وقار، حب الوطنی اور انسان دوستی کا والہانہ پرچارنظر آتا ہے۔انہوں نے اس دنیا کی عظیم ترین انسان دوست ہستی رسولِ خدا حضرت محمد ﷺ کی نعتیں لکھ کر اپنی عقیدت مندی اور جذباتی وابستگی کا اظہار کیا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں میں بھی انہی عقائدو خیالات کی تبلیغ وترویج کی ہے۔ ان کے خیالات اور نقطۂ نظر میں اعتدال اور سلامت روی اور ان کے لہجے میں نرمی ، شائستگی اور حلاوت ملتی ہے۔ انہوں نے مقامی سطح سے اُٹھ کر قومی اور پھر بین الاقوامی سطح کی بات کی اور آفاقی مسائل و آدرش کا اظہار کیا۔ ان کی کہانیاں انسان دوستی کا اظہار کرتی ہیں اور انسان دوستی کو اعلیٰ معیار پر قائم رکھنے کی جانب متوجہ بھی کرتی ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس بات پر متفق نظر آتے ہیں کہ معاشرے کوحسن اور اقدارحسن کی قدر دانی کرنی چاہیے۔ وہ اس معاملے پر واضح نقطہ نظر رکھتے ہیں کہ جو معاشرہ حسن و جمال کے نام سے انکاری ہواس میں خوش اسلوبی، توازن، تناسب اور اقدار کا بے توقیر ہونا لازمی امر ہے۔

اس تحقیقی مقالے کے باب اوّل میں ''سماج'' کے لغوی و اصطلاحی معانی و مفاہیم کو واضح کیا گیا ہے۔ اقدار کے معانی و مفاہیم اور ان کی تشکیلی و عملی نوعیت پیش کی گئی ہے۔ اقدار اور سماج کا باہمی تعلق اور اقدار کے مثبت و منفی پہلو بھی زیرِ بحث رہے۔ اردو ادب اور سماجی اقدار کا تعلق اور اس کا اظہار بھی موضوع بحث رہا۔ قیام پاکستان سے قبل اور قیام پاکستان کے بعد منتخب دس افسانہ نگاروں کے ہاں سماجی اقدار کے اظہار پر اجمالاً روشنی ڈالی گئی ہے۔ اس طرح احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کو اس تناظر میں سمجھنے اور ان میں دیہی و شہری سماجی اقدار کو جانچنے میں مدد لی گئی ہے ۔ اس باب میں صرف دیہی اور شہری ماحول میں رائج اقدار کا ہی جائزہ نہیں لیا گیا بلکہ اسلام، سکھ مت، ہندومت اور عیسائیت کی بنیادی اقدار پر بھی روشنی ڈالی گئی ہے جنھیں کسی حد تک احمد ندیم قاسمی نے اپنی کہانیوں میں سمویا ہے۔

باب دوم ''احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانے کی روایت'' کے عنوان سے ہے۔ اس باب میں احمد ندیم قاسمی کا خاندانی پس منظر، اُن کے معاشی حالات، عزیزوں کی ریشہ دوانیاں مختصراً لکھی گئی ہیں۔ قاسمی کے گرد و پیش کا سماجی ماحول، اُن کی تعلیم ، ملازمت اور ادبی زندگی کے آغاز و ارتقاء سے متعلق مدلل انداز میں بحث کی گئی ہے۔ قاسمی چونکہ پیرزادہ تھے اس لیے یہ پہلو بھی اُن کی شخصیت و ادبی قد کاٹھ میں معاون ہوا ہے۔ ترقی پسند تحریک سے وابستگی سے بھی اُن کی تحریر میں خاص شان پیدا ہوئی اور ساتھ ہی اس وابستگی کا خمیازہ انہیں حکومتی اور عوامی سطح پر بھگتنا پڑا۔ اس باب میں قاسمی کے اُسلوبِ نگارش، ذہنی اور جذباتی وابستگیاں، دیہات سے فطری لگاؤ اور دیہی معاشرت کے مختلف پہلوؤں کے مباحث شامل ہیں۔ برِصغیر میں ترقی پسند تحریک کے بانیان کی قاسمی سے تمام تر توقعات پوری نہ ہوسکیں۔ قاسمی نے اس تحریک کے شدت پسندانہ رویے سے ہمیشہ احتراز کیا۔ ایک معتدل رویہ ان کی کہانیوں میں اوّل تا آخر دیکھا جاسکتا ہے۔

باب سوم میں زمانی ترتیب کے لحاظ سے ابتدائی سات افسانوی مجموعے (تقسیم ہندوستان تک) شامل ہیں۔ ان میں سے اکثر مجموعے دیہی معاشرت کی عکاسی میں اپنا ثانی نہیں رکھتے۔ قاسمی نے شعوری طور پر ان کہانیوں میں دیہی معاشرت کے مسائل اور آلام کو اُبھارا ہے۔ ان افسانوں میں دیہی معاشرت کی عکاسی کا رجحان بہت نمایاں ہے جو ان کے موضوعات کا نمایاں ترین پہلو کہا جاسکتا ہے۔ ان کہانیوں کو شاعرانہ افتادِ طبع سے مزید دلچسپ بنانے کے لیے اردو، پنجابی، پوٹھوہاری زبان کے اشعار، ماہیے، گیت اور کہاوتوں کو کہانی کی لڑی میں نگینے کی طرح پرویا ہے جس سے یہ کہانیاں قاری پر گہرا اثر کرتی ہیں۔ اس باب کے بہت سے افسانے رومانویت، رجائیت اور شعری فضا کا تاثر لیے ہوئے ہیں۔ منٹو، بیدی، کرشن چندر، اختر شیرانی، اقبال اور سالک کا اثر ان کہانیوں میں کسی حد تک دیکھا جاسکتا ہے۔ اگرچہ ان کہانیوں پر منٹو کا اثر نمایاں ہے تاہم منٹو کی سی بے باکی سے احتراز کرتے ہوئے اعتدال کی راہ اختیار کی گئی ہے اور یہی ان کے افسانوں کا منفرد وصف بھی ہے۔ جنگِ عظیم اوّل اور دوم کے پس منظر میں لکھی گئی کہانیاں جنگ سے

نفرت پیدا کرنے میں اہم کردار ادا کرتی ہیں۔ ان جنگوں میں صرف معاشی حالات ہی خراب نہیں ہوئے بلکہ بے شمار جانیں بھی لقمہ اجل بن گئیں۔ یہ جنگیں گھروں، دلوں اور ذہنی تباہی کا موجب بھی بنی ہیں۔ قاسمی کی افسانہ نگاری کا یہ پہلو انتہائی مؤثر اور انسانی ہمدردی پیدا کرنے میں بھی بے حد کارگر ثابت ہوا ہے۔

باب چہارم میں دس افسانوی مجموعے (تقسیم ہندوستان سے تاحال) شامل ہیں۔ اس حصے کی ابتدائی کہانیوں میں تقسیم ہند کے نتیجے میں پیش آنے والے دردناک حالات کا تذکرہ ہے اور اس قسم کے شدید ہیجانی حالات میں انہوں نے انسان دوستی کے پہلو کو خصوصی طور پر اُجاگر کیا ہے۔ تقسیم کے بعد امیروں کو غریب ہوتے اوغریبوں کو امیر ہوتے دکھایا ہے۔ استحصالی طبقہ ہمیشہ سے سرگرم رہا ہے۔ ان میں جاگیردار، کارخانہ دار، ذیلدار، ملک صاحبان، چودھری صاحبان، یا اسی قماش کے لوگوں کی لوٹ کھسوٹ، حق تلفی اور عیاشیوں کو بھرپور طریقے سے اُجاگر کیا ہے۔ یہاں تک کہ غریبوں اور ہاریوں کے مال کے ساتھ ساتھ اُن کی عزتیں لوٹنے والوں کے کردار کو بھی بے نقاب کیا ہے۔ جو لوگ قیام پاکستان کے مخالف تھے، قیام کے فوراً بعد وہی لوگ حکومتی عہدوں پر قابض ہوگئے۔ شہری معاشرت کی عکاسی میں حقیقت نگاری سے کام لیا گیا ہے مگر کہیں کہیں مبالغہ بھی نظر آتا ہے۔ مزید براں اس باب کی کہانیوں میں دیہی معاشرت کی عکاسی کا وصف بھی جاندار اظہار پاتا ہے۔ کئی ایک افسانوں میں رومانیت اور عشق و عیاشی کے بے شمار پہلو معاشرتی حقائق کی عکاسی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔

ہر افسانوی مجموعے کا تعارف اس طرح لکھا گیا ہے کہ اس کا سنِ اشاعت، اشاعتی ادارہ، صفحات کی تعداد، قیمت فروخت، انتساب، دیباچہ، شامل افسانوں کے نام اور تعداد، اس میں شامل افسانے اور کس انتخاب میں شامل ہوئے وغیرہ درج ہے۔ پھر مجموعی طور پر باب سوم اور باب چہارم میں احمد ندیم قاسمی کے سب دستیاب افسانوں کی تشریح و توضیع اس انداز سے کی گئی ہے کہ ہر افسانے کی پہلے تلخیص در تلخیص لکھی گئی پھر اس افسانے میں اہم کرداروں کے نام، اُن کا باہم رشتہ، پیشہ، ذات، عائلی حوالے سے بیوہ ہے یا یتیم، معاشی پہلو سے مالک ہے یا مزارع ، وہ عمر کے کس حصے میں ہیں اور کس قسم کے دیہات یا شہری ماحول میں موجود ہیں، لکھے گئے ہیں۔ ان تمام تعارفی کیفیات کو ایک ترتیب سے لکھا گیا ہے تاکہ قاری یا محقق صرف چند سطور پڑھ کر ہی پوری کہانی سے آگاہی حاصل کرسکے۔ تقریباً ہر افسانے سے چند ایک اقتباسات سارے پس منظر کو واضح کرنے کے لیے شامل کیے گئے اور اس کہانی یا اس طرح کی عکاسی سے متعلق ماہرین فن کی تنقیدی آراء بھی شامل کی گئی ہیں تاکہ اس ادب پارے کی فنی اور ادبی اہمیت کا کسی حد تک اندازہ کیا جاسکے۔ ہر کہانی میں پیش کردہ سماجی اقدار کو بھی توضیحی انداز میں نمایاں کیا گیا ہے تاکہ سماجی قدروں کی بابت قاسمی کا نقطہءنظر واضح ہوسکے۔ اختصار کے پیش نظر اقتباسات کم سے کم دیئے گئے ہیں۔

باب پنجم ''احمد ندیم قاسمی'' کا ہم عصر افسانہ نگاروں میں سماجی شعور کے حوالے سے'' مقام و مرتبہ'' سے متعلق ہے۔ناقدین اور مبصرین نے قاسمی کی زندگی ، ادبی گوشوں اور تخلیقی جہتوں پر جس طرح توصیفی انداز اختیار کیا اس سے مبالغے کا شک گزرنے لگتا ہے۔ مگر جب ایک دو نہیں سینکڑوں کی تعداد میں سبھی ایک ہی تکرار کریں کہ ''بہت اچھا ہے'' تو ہر لحاظ سے بات احمد ندیم قاسمی کے حق میں جاتی ہے۔ اختصار کے پیش نظر یہاں صرف ایک سو سے زائد ناقدینِ فن، احباب، دوست، عزیز اور سیاسی و ادبی موافقین و مخالفین کی آراء شامل کی گئی ہیں، تاہم آرا کی دستیاب تعداد اس سے کہیں زیادہ ہے۔ اس باب میں پیش کردہ براہین سے یہ واضح ہوتا ہے کہ احمد ندیم قاسمی ایک انسان دوست، غریب پرور، ادب پرور، ادیب گر، دردمند دِل رکھنے والے، ادب کی ہر صنف میں اپنی الگ پہچان رکھنے والے، انسان کی عظمت کے گن گانے والے اور محبِّ وطن کے طور پر منفرد و ممتاز ادبی حیثیت کے حامل فن کار ہیں۔ملکی اور بین الاقوامی سطح پر اُن کے فن کی پذیرائی پہلے سے بھی زیادہ بھرپور انداز میں ہورہی ہے۔ ان شواہد و براہین سے یہ نتیجہ اخذ کرنا مشکل نہیں ہے کہ احمد ندیم قاسمی اردو ادب میں مثبت سماجی اقدار کے عکاس ہی نہیں پاسدار بھی ہیں۔ ان کی کہانیوں کو اعلیٰ پائے کے اُدباء و شعراء نے بہت عمدہ الفاظ میں سراہا ہے۔ انہیں زمانہ قبول عام اور شہرت دوام کی سند پیش کر چکا ہے۔

احمد ندیم قاسمی دیہی معاشرت، شہری معاشرت اور نیم دیہی و نیم شہری معاشرت میں رائج اور راسخ اقدار (مثبت اور منفی) سے بہت اچھی طرح آگاہ تھے۔ قاسمی کی ممتاز ادبی حیثیت کی دیگر وجوہ کے ساتھ ساتھ چند ایک پیش کی جاتی ہیں۔ دیہات کی بہترین عکاسی کی ایک بڑی وجہ خود اُن کا اس ماحول میں پرورش پانا ہے۔اُن کے افسانے بظاہر شمال مغربی پنجاب سے متعلق ہیں مگر مجموعی لحاظ سے پورے پنجاب کی عکاسی کرتے نظر آتے ہیں۔اُنہوں نے پنجاب میں رائج توہمات ،اعتقادات ،تقدیر پرستی اور خاندانی روایات کو قریب سے دیکھا اور پرکھا ہے اور انہیں بغیر کسی لگی لپٹی کے پیش کیا ہے۔سماجی آزادیوں اور مجبوریوں کا برملا اظہار بھی کیا ہے۔ شواہد سے یہ بات مترشح ہوتی ہے کہ اُن کے افسانوں میں پنجاب کی دھرتی کی خوشبو رچی بسی ہوئی ہے۔ اُنہوں نے اس معاشرے کے افراد کو اُن کے فطری آہنگ میں پیش کیا ہے اور عظمتِ انسان اُن کے افسانوں میں بازگشت کے طور پر سنائی دیتی ہے۔ گہری نظر اور احساسِ جمال وجلال کے ساتھ بلند تخّیل کی بنا پر وہ حقائق کی تہ تک پہنچ کر سچّے اور سُچے موتی تلاش کرتے ہیں۔وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں مثلاً پریم چند، کرشن چندر، منٹو، غلام عباس، انتظار حسین، منشا یاد اور دیگر سے سماجی اقدار کومختلف انداز میں سمجھتے تھے اور ان اقدار کا اظہار بھی زیادہ صریحی اور پرُ تاثیر انداز میں کیا ہے۔ ان کی کہانیوں میں ایسے بے شمار مواقع اُجاگر ہوتے ہیں جن سے اخلاقی اورروحانی رہنمائی اور آسودگی حاصل ہوتی ہے۔ یہ افسانے فرد کی تربیت کرنے میں بھی اہم کردار کے حامل ہیں اور اُردو کے ادبی سرمائے میں

گراں قدر اضافے کے ساتھ ساتھ احمد ندیم قاسمی کے منفرد و ممتاز افسانہ نگار ہونے کے شاہد بھی ہیں۔ یہ بات وثوق سے کہی جاسکتی ہے کہ احمد ندیم قاسمی کو اُردو افسانہ نگاری کی تاریخ میں خاص امتیازی مقام حاصل ہے۔

احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کے بنظرِ غائر مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اُنھوں نے اردو کے تمام افسانہ نگاروں سے بہتر انداز میں معاشرے کی نفسیات اور تمام پہلوؤں کا گہرائی سے مطالعہ کیا ہے۔ دیہی و شہری ہر قسم کی سماجی اقدار (مثبت و منفی) کو اپنے افسانوں کا موضوع بنایاہے۔ان کا افسانہ اس لحاظ سے بہت اہمیت کا حامل ہے اور اس میں کوئی شک نہیں ہے کہ اُن کا مقام اور مرتبہ باقی تمام افسانہ نگاروں سے نمایاں اور قابلِ قدر ہے۔

Abstract

Ahmad Nadeem Qasmi was born in the second decade of 20th century in a respectable family of "PEERS'.He faced orphan hood,selfishness of relatives and poverty till from his childhood.He avoided himself from frivolous, rituals of "KHANKAHI SYSTEM".He himself saved from mimicry blindly.In order to judge any person according to his status in literary circle, reality is exposed when we compare the people who praise him with those people who are against him.Then he is analysed in national and international circle to show the reality about this writer. According to his opinion he was in favor of progressive writers, but he did not become extremist and proud to be Pakistani.He mostly did Conversation in urdu or Punjabi.He represented Punjabi, it will not be exaggeration to call him an embodiment of sober citizen of the villagers. Sorrows , sufferings and desires of life had been penetrated in his every vain.He was crazy to unite even all friends and enemies,instead of making them isolated. That was reason, people joined flock after flock.

According to litrary status, the personality Ahmad Ndeem Qasmi is just like eight dimensional pearl, jewl, beams of varios colours seem to sparkle everywhere,poetry,novel writing,fiction,clips writing,colamn writing,of art and encouragement of the writers,seems to be glowing aspect of his eight dimensional litrary personality, in Lahore near about one forth of a century.His dignity and esteem was not because of his age rather, he imprinted such maps that cannot be erased in litratrary circle. His poetry and fiction added agreat treasure in urdu literature .As the elements of dignity of man,patriotism, and preaching of friendship,not only this he was of stout faith muslim. He presented his deep rooted work the Prophet MUHAMMAD(S.W)while writing naat's RASOOL(S.W)in an emotional tone.In his naat's RASOOL(S.W)he presented such type of ethic and faith. In his fictions he preached this faith. In his opinion we find the opinion of median, peace and softness of accent civilty as well as sweetness in conversation.

He stood from native position to nation and the international to understand and comprehend universal problems and issues.His stories reflect human friendship.These stories bring to be united thought on issue.The socity which deviates from beauty, there is lack of proportion,beauty and balancsed values.

In this research work,chepter first meanings of society(samaaj)apparently and deeply have been explained ,nature of values has been written, what is relationship between society and values,positive and negative aspects have been under discussion in this chapter.Before establishment of Pakistan and after

establishment ,opinions of fiction writers (ten selected) were quoted.In this background the real picture of values ,comparision of rural and urban values presented by Qasmi in his fiction, have been analyzed.In this chapter not only values that are vogue in rural and uban areas are analysed rather basic values of islam ,Sikh sect,Hindu sect and Christanity have also been analysed ,that are used by Qasmi to great extent in his fiction.

Chapter 2nd,Is about Ahmad Nadeem Qasmi and traditions of urdu fiction.In this chapter Qasmi's family background,their economical condition and conspiracies of relatives are written in short ,but social atmosphere round around Qasmi,his education,job,initiative of his literary career have been discussed in detail.Being a "Peerzada" this status also proved a source of enlighten in his career of literature.His relation with progressive revolution created distinction in his writing and he had to face its after affects on national and international level.In this chapter his affiliations with villagers life ,distinguished his writings mental and emotional attachments and their different aspects are under discussion in this chapter.The founders of revolution couldn't create completely understanding and expectation from Qasmi.that was the reason Qasmi avoided from extremism.This normal attitude is seen using fearlessness of Manto ,mediocre situation was created that became a particular aspect of his writing.The stories which were written behind the background of world war second hatred against the war was created in these stories because of these wars not only society detoriates but also lives of people become victim.These wars became the curse of destructionhouses ,hearts as well as minds of people.These aspects by Qasmi in fiction writing proved a useful weapon to show human sympathy.

In chapter 4,ten volumes of fictions (from division of India are include), in initial stories of these fictions,there are referances of situations faced by people due to partition ,exploiters have been always dominant,feudal lords ,factory owners,zaildars,chaudry sahiban,malik sahiban and vagabonds were shown.They were busy to enjoy sensual pleasure with poor girls,exploitationrobbing,playing with esteem of the poor were common.Just after establishment of Pakistan these people became rulers of state,to reflect city life reality was used but in some places exaggeration was also used.Reflection of villagers life is also seen here too.Many aspects of love ,luxury seemed to be based upon reality.

Introduction of every volume of fiction is written in such a way that its year of publishing ,publishers,pages,price,preface .,abstracts ,name of included short stories etc are written in short,all available fiction volumes by Qasmi were written in the form of summary,names of every character,his relations ,age group,professions ,either he belongs to rural or urban life have been written in sequence .at the end of every volume.agregate reflection was presented in a few

lines,so that the reader may be able to understand the whole story even after reading a few lines of abstract or summary.Almost abstracts of each fiction has included to illustrate backgroungd of volumes.All abstracts have been included moreover critics opinions are also added so that piece of literature can be judged on literary level.All social values in every story have been presented so that Qasmi opinion should be cleared.Due to limitation a few abstracts are given.

Chepter 5th is about sense of social values among age writer of Qasmi and his status among fellow writers.There is doubt of exaggeration on critics opinion as they praised and presented Qasmi"s efferts and directions coverd. Not only one or two rather hundreds of critics have same opinion, He is an excellent writer,everyone repeated the sme statement for Qasmi. Due to limitation, only more than hundred writers and critics opinions have been included by writers, critics, his relatives,as well as his opponents in politics and literary circle. No doubt available opinions are many more. It is proved that Qasmi as a friend of humanity,care taker of the poor,worshiper of literature. An artist, a man of distinguished quality,singer of men"s gratness as well as patriot, and prominent among literary figures.His stories are praised by the great writers and poets in splendid words.Era has presented the certificate of his etertnal fame.

Qasmi was aware of all values of rural and urban as well as semi rural and sami urban life,either positive and nagetive.There are distinguished features of Qasmi,being literary figire.The reflection of rural life is due to his nativity mostly his fictions are apparently seem to be part of Punjab.But aggregately, they reflect the whole Punjab.He had abserved supertitutions,beliefs believe in lot ,traditions of family very minutely.He presented them without artificialty.He openly expressed all independance and limitation of social values.Evidance have explained that is filled with fragrance of soil .(his fiction is filled with fragrance of soil of Punjab) . He had presented human being in natural truth.The greatness of man is heard in the form of echo With deep insight, beauty and extreme of thought, he presented only pearls of reality in real sense. He considerd social values in different ways as compare to his age fellows like praim chand,krishan chander,manto,ghulam abbas,intzar hussain,mansha yad,e.t.c. He also presented their values in deep manner. His stories evoked many aspect which became cause of betterment in social as well as mental reform.

These fiction are useful for the devolpment of an individual. Qasmi added a treasure of literature and prominent among fiction writer. It is said with confidence that Ahmad Nadeem Qasmi has distinguished and prominent place among fiction writers.

It is proved with confidence that Qasmi has dishtinguished place among fiction writer from historical point.His fiction shows his deep interest and observation of urban and rural life.Among fiction writers he has deep study of sociological psychology from all aspect of life.He kept topic of sociology.From his point of view, his fictions are prominent.There is no doubt his status and position among writers is respectful and distinguished.

کتابیات

۱۔ احمد ندیم قاسمی، چوپال، دارالاشاعت ، پنجاب، لاہور، ۱۹۳۹ء

۲۔ 〃 〃 〃 ، بگولے، مکتبۂ اُردو، لاہور ، ۱۹۴۱ء

۳۔ 〃 〃 〃 ، طلوع و غروب، نیا ادارہ ، لاہور ، ۱۹۴۳ء

۴۔ 〃 〃 〃 ، گرداب ، ادارۂ اشاعتِ اردو، حیدرآباد (دکن) ، ۱۹۴۳ء

۵۔ 〃 〃 〃 ، سیلاب ، ادارۂ اشاعتِ اردو، حیدرآباد (دکن) ، ۱۹۴۳ء

۶۔ 〃 〃 〃 ، آنچل، مکتبۂ فروغِ اُردو، لاہور ، ۱۹۴۴ء

۷۔ 〃 〃 〃 ، آبلے، ادارۂ فروغِ اردو ، لاہور ، ۱۹۴۶ء

۸۔ 〃 〃 〃 ، آس پاس ، مکتبۂ فسانہ خواں ، لاہور ، ۱۹۴۸ء

۹۔ 〃 〃 〃 ، در و دیوار، مکتبۂ اُردو، لاہور ، ۱۹۴۹ء

۱۰۔ 〃 〃 〃 ، سناٹا ، نیا ادارہ ، لاہور ، ۱۹۵۲ء

۱۱ 〃 〃 〃 ، بازارِ حیات ، ادارۂ فروغِ اردو ، لاہور ، ۱۹۵۵ء

۱۲۔ 〃 〃 〃 ، برگِ حنا ، ناشرین ، لاہور ، ۱۹۵۹ء

۱۳۔ 〃 〃 〃 ، گھر سے گھر تک ، راول کتاب گھر ، راولپنڈی ، ۱۹۶۳ء

۱۴۔ 〃 〃 〃 ، کپاس کا پھول ، مکتبۂ فنون ، لاہور ، ۱۹۷۳ء

۱۵۔ 〃 〃 〃 ، نیلا پتھر ، غالب پبلشرز ، لاہور ، ۱۹۸۰ء

۱۶۔ 〃 〃 〃 ، کوہ پیما ، اساطیر ، لاہور ، ۱۹۹۵ء

۱۷۔ 〃 〃 〃 ، پت جھڑ ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۷ء

۱۸۔ 〃 〃 〃 ، کلیات شاعری ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۷ء

۱۹۔ 〃 〃 〃 ، کلیات افسانے ، سنگِ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۷ء

۲۰۔ ِ ِ ِ ، تعلیم اور ادب وفن کے رشتے ، پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور،۱۹۷۴ء

۲۱۔ ِ ِ ِ ،تہذیب وفن، پاکستان فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۵ء

۲۲۔ ِ ِ ِ ،، پسِ الفاظ ، اساطیر، لاہو،۲۰۰۳ ء

۲۳۔ ِ ِ ِ ، معنی کی تلاش ، اساطیر، لاہو،۲۰۰۳ ء

۲۴۔ ِ ِ ِ ، میرے ہم سفر ،سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۰۶ ء

۲۵۔ ِ ِ ِ ، میرے ہم قدم ، سنگِ میل پبلی کیشنز،لاہو،۲۰۰۶ ء

۲۶۔ القرآن الکریم

۲۷۔ آل احمد سرور، اردو فکشن، یونیورسٹی پبلی کیشنز ڈویژن، اے ایم یو،علی گڑھ،۱۹۷۳ء

۲۸۔ ابواللیث صدیقی،تہذیب و تاریخ،غضنفر اکیڈمی،کراچی،۱۹۹۳ء

۲۹۔ احسان دانش، ندیم نامہ، مرتبہ محمد طفیل، بشیر موجد، مجلس اربابِ فن، کاروانِ ادب، ملتان،۱۹۷۶ء

۳۰۔ احتشام حسین۔مضمون ''ادب اور کلچر'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد بیت الحکمت لاہور،۲۰۰۷ء

۳۱۔ احمد حسن، ڈاکٹر، کرشن چندر اور افسانہ نگاری،فکشن ہاؤس، لاہور،۱۹۹۲ء

۳۲۔ اختر حسین رائے پوری،ادب اور انقلاب،نیشنل بک ہاوس،بمبئی،س ن

۳۳۔ اختر حسین اختر، ڈاکٹر، پنجاب دی لوک ریت، لہراں ادبی بورڈ، لاہور، ۲۰۰۱ء

۳۴۔ اسلم پرویز، پنجاب ادب اور ثقافت، نگارشات، لاہور،۱۹۹۴ء

۳۵۔ اسلم جمشید پوری، ڈاکٹر، ترقی پسند اردو افسانہ اور چند اہم افسانہ نگار، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس،دہلی،۲۰۰۲ء

۳۶۔ اعجاز راہی، ڈاکٹر، اردو افسانے میں اسلوب کا آہنگ، ریز پبلی کیشنز، رولپنڈی،۲۰۰۳ء

۳۷۔ اعجاز راہی،''اُردو افسانے میں علامت نگاری'' ء، ریز پبلی کیشنز، راولپنڈی،۲۰۰۲ء

۳۸۔ اعجاز راہی، (مرتبہ)،''گواہی''، عوامی دارالاشاعت نرسری، کراچی، ۱۹۷۸ء

۳۹۔ اعظمی،،خلیل الرحمٰن اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک، ، ایجوکیشنل پبلشنگ،علی گڑھ، ۱۹۹۶ء

۴۰۔ افشاں ملک، ڈاکٹر، افسانہ نگاراحمد ندیم قاسمی آثار و افکار، ایجوکیشنل پبلی کیشنز،دہلی،۲۰۰۸ء

۴۱۔ امت اللطیف، منشا یاد کے افسانوی کردار، (غیرمطبوعہ) مقالہ ایم فل،اردو،اسلامیہ یونیورسٹی، بہاولپور، ۲۰۰۹ء، ۲۰۱۱ء

۴۲۔ امجد اسلام امجد ،منشا یاد کے بہترین افسانے ،ادب پبلی کیشنز، نئی دہلی،۱۹۹۳ء

۴۳۔ انتظارحسین، نئے افسانہ نگار کے نام، قصہ کہانیاں، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

۴۴۔ انوار احمد ڈاکٹر، ’’راجندر سنگھ بیدی کی پندرہ کہانیاں‘‘ بیکن بُکس ، ملتان،۲۰۰۰ء

۴۵۔ انوار احمد ڈاکٹر’’پریم چند کی بیس کہانیاں‘‘، بیکن بکس ، ملتان،۲۰۰۰ء

۴۶۔ انوار احمد ڈاکٹر، ’’اردو افسانہ تحقیق وتنقید‘‘، مکتبۂ عالیہ، لاہور،طبع دوم،۲۰۰۲ء

۴۷۔ انوار احمد ڈاکٹر ،اردو افسانہ تحقیق وتنقید ،بیکن بکس ، ملتان، ۱۹۸۸ء

۴۸۔ انواراحمد ڈاکٹر’’اردوافسانہ ایک صدی کا قصہ‘‘ ،مثالی پبلی کیشنز، رحیم سنز پریس ،فیصل آباد،۲۰۱۰ء

۴۹۔ انوار احمد، ڈاکٹر، منٹو کے مضامین، مشمولہ: منٹو نامہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۹ء

۵۰۔ انوار ہاشمی، تہذیب کی کہانی، جاوید پریس، کراچی، ۱۹۴۸ء

۵۱۔ انور جمال، پروفیسر، ادبی اصطلاحات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۱۵ء

۵۲۔ انور سدید، ڈاکٹر’’اردو افسانے کی کروٹیں‘‘، مکتبۂ عالیہ لاہور،۱۹۹۲ء

۵۳۔ انور سدید، ڈاکٹر’’مختصرافسانہ عہد بہ عہد‘‘ مقبول اکیڈمی لاہور،۱۹۹۲ء

۵۴۔ انور سدید، ڈاکٹر ،اردو ادب کی مختصر تاریخ،عزیز بک ڈپو، لاہور،۱۹۹۸ء

۵۵۔ انور سدید، ڈاکٹر، ’’اُردو ادب کی تحریکیں‘‘ انجمن ترقی اردو کراچی،۱۹۸۵ء

۵۶۔ انور سدید، ڈاکٹر ،فکر و خیال، مکتبہ اردو زبان، سرگودھا، ۱۹۸۶ء

۵۷۔ انور سدید، ڈاکٹر، بانو قدسیہ شخصیت وفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۸ء

۵۸۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر’’پریم چند تحقیقی وتنقیدی مطالعہ‘‘ سنگت پبلشرز لاہور، ۱۹۸۵ء

۵۹۔ اورنگ زیب عالمگیر، ڈاکٹر، غلام عباس (تحقیقی وتنقیدی مطالعہ)، سنگت پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵ء

۶۰۔ اورنگ زیب عالمگیر، انتظار حسین تحقیقی وتنقیدی مطالعہ، سنگ میل پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۵

۶۱۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، انور احمد، ڈاکٹر ''منٹو کی بیس کہانیاں'' بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۳ء

۶۲۔ اے بی اشرف، ڈاکٹر، کچھ نئے پرانے افسانہ نگار، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۷ء

۶۳۔ اے۔ کے۔ سی۔ اوٹاوے، تعلیم، سماج اور کلچر۔ مترجم: اختر انصاری، بک ہوم، لاہور، ۲۰۰۵

۶۴۔ باری علیگ، انسانی تمدّن کی داستان، تخلیقات، لاہور، ۱۹۹۲ء

۶۵۔ بشیر سیفی، ڈاکٹر ''تنقیدی مطالعے'' نذیر سنز پبلشرز لاہور، ۱۹۸۵ء

۶۶۔ تارا چند، ڈاکٹر۔ ''تمدنِ ہند پر اسلامی اثرات'' مجلس ترقی ادب، لاہور، ۲۰۰۳ء

۶۷۔ تارا چند ڈاکٹر، تحریک تاریخ آزادئ ہند، (جلد اوّل تا چہارم)، ترجمہ قاضی محمد عدیل عباسی، نئی دہلی، ترقی اردو بیورو، ۱۹۸۰ء

۶۸۔ تبسم کاشمیری ڈاکٹر، اردو ادب کی تاریخ (ابتداء سے ۱۸۵۷ء تک)، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۶۹۔ جابر علی سیّد، تنقید وتحقیق، کاروان ادب، ملتان، ۱۹۸۷ء

۷۰۔ جگدیش چندر ودھان، کرشن چندر شخصیت اور فن، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۳ء

۷۱۔ ۔جمیل جالبی، ڈاکٹر، پاکستانی کلچر، نیشنل بک فاونڈیشن، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۷۲۔ جمیل جالبی ڈاکٹر، تاریخ ادب اردو، مجلس ترقی ادب، لاہور، ۱۹۸۷ء

۷۳۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، معاصر ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۷۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، ''نئی تنقید''ء، رائل کمپنی، کراچی، ۱۹۸۵ء

۷۵۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، داستان سے افسانے تک، ۱۹۹۱ء

۷۶۔ جمیل نقوی، انتخاب اصغر، اردو مرکز، لاہور، سن، ن

۷۷۔ جیلانی بانو، کرشن چندر، دہلی، سال اشاعت، ۱۹۹۲ء

۷۸۔ جیلانی کامران، ہمارہ ادبی اور فکری سفر، ادارۂ ثقافت اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۸۷ء

۷۹۔ چانگ شق شوان، مضمون ''قاسمی اور چین''، مترجم انتخاب عالم، احمد ندیم قاسمی عالمی سیمینار و مشاعرہ، لاہور، اکتوبر، ۱۹۸۷ء

۸۰۔ حفیظ صدیقی، ابوالاعجاز، کشاف تنقیدی اصطلاحات، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۸ء

۸۱۔ خالد احمد، جدید تر پاکستانی ادب، بیاض، لاہور، ۱۹۹۸ء

۸۲۔ خالد، سیف اللہ، کبھی تو چاند نکلے گا، القمر انٹر پرائزز، لاہور، ۱۹۹۵ء

۸۳۔ خالدہ ادیب خانم، درونِ ہند، مکتبہ جامعہ نگر، نئی دہلی، ۲۰۰۹ء

۸۴۔ خاور جمیل۔ ''ادب، کلچر اور مسائل'' رائل بک کمپنی کراچی ، ۱۹۸۶ء

۸۵۔ خان، عبدالوحید، عیسائیت انجیل اور قرآن کی روشنی میں، اسلامک پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۰

۸۶۔ خلیل الرحمٰن اعظمی، ''اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک'' ایجوکیشنل پبلشرز علی گڑھ، ۱۹۸۴ء

۸۷۔ خورشید ربانی، مرتبہ آدھی ملاقات، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۷ء

۸۸ ۔ داؤد رہبر ڈاکٹر، کلچر کے روحانی مسائل ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۸۹ ۔ رام بابو سکسینہ، تاریخ ادب اردو ،سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۸ء

۹۰ ۔ رشید امجد، ڈاکٹر، پاکستانی ادب (رویے اور رجحانات)، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۹۱ ۔ رشید امجد، ڈاکٹر ، مزاحمتی ادب اردو، اکادمی ادبیات ، پاکستان، ۱۹۹۵ء

۹۲۔ رشید امجد، ڈاکٹر، رویّے اور شناختیں، مقبول اکیڈمی، راولپنڈی، ۱۹۸۸ء

۹۳۔ رشید امجد، نیا ادب، تعمیر ملت پبلشرز، منڈی بہاؤ الدین، ۱۹۶۹ء

۹۴۔ رشید امجد، ڈاکٹر، منشا یاد، شخصیت وفن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۱۰ء

۹۵۔ ریاض انور، اصولِ تمدّن، مکتبۂ نظامیہ، کراچی، ۱۹۵۷ء

۹۶ ۔ زبیر رانا، داستانِ ثقافت، مصباح پبلیشرز، لاہور، ۱۹۹۷ء

۹۷۔ سبطِ حسن، پاکستان میں تہذیب کا ارتقا، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۱۲ء

۹۸ ۔ سبطِ حسن، ماضی کے مزار، مکتبۂ دانیال، کراچی، ۲۰۰۲ء

۹۹۔ سبینہ اویس، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی کی نثر نگاری کا تنقیدی جائزہ، مقالہ پی ایچ ڈی،اورئینٹل کالج یونیورسٹی، لاہور، ۲۰۱۱ء

۱۰۰۔ سجاد باقر رضوی،، ڈاکٹر، تہذیب و تخلیق، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۸۷ء

۱۰۱۔ سجاد حیدر یلدرم،''خیالستان'' ادارہ مخزن، لاہور، ۱۹۱۱ء

۱۰۲۔ سکندر مہدی، آغا، مرثیہ معلٰی (حصہ دوم)، مکتبہ اشاعت ادب، لاہور،۱۹۷۲ء

۱۰۳۔ سعید احمد ہمدانی، مترجم ابیات باہوؒ، العارفین پبلشرز، جوہر آباد، خوشاب، ۲۰۰۱ء

۱۰۴۔ سلیم اختر ڈاکٹر، تنقیدی دبستان، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۹۷ء

۱۰۵۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور کلچر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۲ء

۱۰۶۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، ادب اور لاشعور، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۰ء

۱۰۷۔ سلیم اختر، ڈاکٹر''افسانہ حقیقت سے علامت تک''، مکتبۂ عالیہ لاہور، ۱۹۷۶ء

۱۰۸۔ سلیم اختر، ڈاکٹر'' افسانہ اور افسانہ نگار''ء، سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۰۹۔ سلیم اختر، ڈاکٹر، داستان اور ناول، (تنقیدی مطالعہ)سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۰۔ سلیم اختر ڈاکٹر، اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۱۹۸۴ء

۱۱۱۔ سی۔اے۔قادر، پروفیسر، ڈاکٹر، اخلاقیات، عزیز بک ڈپو، لاہور،۲۰۱۴ء

۱۱۲۔ سید جواد نقوی، اقدارِ عاشورا، مرکز تحقیقاتِ اسلامی بعث متاب پبلی کیشنز، اسلام آباد،س ن

۱۱۳۔ شکیل حسین سیّد، مرتبہ: کرشن چندر کی بیس کہانیاں، بیکن بکس، لاہور،۲۰۱۴ء

۱۱۴۔ شمس الحق عثمانی، بیدی نامہ، فکشن ہاؤس، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۵۔ شمس الرحمٰن فاروقی، افسانے کی حمایت میں، شہزاد پبلی کیشنز، کراچی،۲۰۰۴ء

۱۱۶۔ شہزاد منظر،''پاکستان میں اُردو افسانے کے پچاس سال'' جامعہ کراچی، ۱۹۹۷ء

۱۱۷۔ شہزاد منظر،''جدید اردو افسانہ'، شہزاد پبلی کیشنز، کراچی،۱۹۸۲ء

۱۱۸۔ شہزاد منظر، غلام عباس ایک مطالعہ، مغربی پاکستان اردو اکیڈمی، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۱۹۔ صدیقی ،مظہرالدین، اسلام اور مذاہب عالم، ادارۂ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۲۰۔ صلاح الدین درویش، اردو افسانے کے جنسی رجحانات،نگارشات، لاہور ،۱۹۹۹ ء

۱۲۱۔ طارق سعید، اسلوب اور اسلوبیات ،نگارشات، لاہور ،۱۹۹۸ ء

۱۲۲۔ طاہر تونسوی، ڈاکٹر، تحقیق وتنقید،گورا پبلشرز ، لاہور ،۱۹۹۵ ء

۱۲۳۔ طاہر طیب، ڈاکٹر، لاہور میں اردو افسانے کی روایت، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۵ء

۱۲۴۔ طاہرہ اقبال، منٹو کا اسلوب، فکشن ہاؤس، لاہور، ۲۰۱۲ء

۱۲۵۔ عابد حسین، ڈاکٹر، قومی تہذیب کا مسئلہ،انجمن ترقی اردو، علی گڑھ،۱۹۵۵ء

۱۲۶۔ عابدعلی عابد، سیّد، اصولِ انتقاد ادبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۷ ء

۱۲۷۔ عابدعلی عابد ، اسلوب ، مجلس ترقی ادب ، لاہور ، ۱۹۷۱ ء

۱۲۸۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر''افسانہ اور افسانے کی تنقید'' ادارہ ادب و تنقید لاہور، ۱۹۸۶ ء

۱۲۹۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، اردو افسانہ پر ایک نظر، (تنقیدی زاویے)،فکشن ہاؤس دہلی، ۱۹۴۹ء

۱۳۰۔ عبداللہ سیّد ڈاکٹر، اشاراتِ تنقید،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۰ ء

۱۳۱۔ عبداللہ سیّد ڈاکٹر ، کلچر کا مسئلہ ،سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۷۸ ء

۱۳۲۔ عبداللہ سید، ڈاکٹر، طیفِ نثر، مرتبہ ممتاز منگلوری، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۵ء

۱۳۳۔ عتیق احمد، (مرتبہ)''مضامین پریم چند''، بیکن بکس ملتان ، ۱۹۸۱ ء

۱۳۴۔ عزیز احمد، ترقی پسند ادب، ادارہ اشاعت اردو، حیدرآباد دکن، مارچ ،۱۹۴۵ء

۱۳۵۔ عطش درّانی، ڈاکٹر، اصولِ ادبی تحقیق، نذیر سنز ایجوکیشنل پبلشرز، لاہور، ۲۰۱۱ ء

۱۳۶۔ عقیلہ جاوید ڈاکٹر، اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ، (وجہی سے سبطِ حسن تک)بیکن بکس ،ملتان، ۲۰۱۱ ء

۱۳۷۔ عقیلہ شاہین، ڈاکٹر، ''نیاز فتح پوری، شخصیت اور فن'' انجمن ترقیٔ اردو کراچی ، ۱۹۹۵ ء

۱۳۸۔ عین الحق فرید کوٹی، اردو زبان کی قدیم تاریخ، اوریئنٹ ریسرچ سنٹر، لاہور، ۱۹۷۹ ء

۱۳۹۔ عمر، محمد، ڈاکٹر ''ہندوستانی تہذیب کا مسلمانوں پر اثر'' پاک اکیڈمی لاہور ،۱۹۹۲ء

۱۴۰۔ غالب، اسداللہ خاں، دیوانِ غالب، ذکاء پبلشرز، لاہور، ۲۰۰۰ء

۱۴۱۔ غفور شاہ قاسم، ''پاکستانی ادب''، بک ٹاک، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۴۲۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سماجی مطالعہ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، س ن

۱۴۳۔ غلام حسین ذوالفقار، ڈاکٹر، اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور ،۲۰۰۲ء

۱۴۴۔ غیاث الدین، محمد، شیخ، ''ہندو مسلم فسادات اور اُردو افسانہ''، نگارشات، لاہور، ۱۹۹۹ء

۱۴۵۔ فاروقی، عمادالحسن، گرنتھ صاحب، راگ سوہی، محلا: ا، مشمولہ: دنیا کے بڑے مذاہب، مکتبہ تعمیر انسانیت، لاہور، ۱۹۹۰ء

۱۴۶۔ فتح محمد ملک، تعصّبات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۴۷۔ فرزانہ سید، نقوشِ ادب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۴۸۔ فتح محمد ملک، احمد ندیم قاسمی شاعر اور افسانہ نگار، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۴۹۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر، ادب اور ادب کی افادیت، الوقار پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۵۰۔ فرمان فتح پوری ڈاکٹر، تحقیق وتنقید، ماڈرن پبلیشر، کراچی ،۱۹۶۳ء

۱۵۱۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اردو افسانہ اور افسانہ نگار''، ماڈرن پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۱۹۸۱ء

۱۵۲۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اُردو کا افسانوی ادب''، بیکن بکس، ملتان، ۱۹۸۸ء

۱۵۳۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر ''اُردو فِکشن کی مختصر تاریخ''، بیکن بکس، ملتان، ۲۰۰۶ء

۱۵۴۔ فرمان فتح پوری، ڈاکٹر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷ء

۱۵۵۔ فوزیہ اسلم، ڈاکٹر، اُردو افسانے میں اسلوب وتکنیک کے تجربات، پورب اکادمی، اسلام آباد ،۲۰۰۶ء

۱۵۶۔ کاظمی، کامران عباس، ڈاکٹر، اردو ناول میں عصری آگاہی، پی ایچ ڈی مقالہ، منظور شدہ، وفاقی جامعہ اردو، اسلام آباد ۲۰۱۴ء

۱۵۷۔ قاضی جاوید، ہندی مسلم تہذیب، وین گارڈ بکس، لاہور، ۱۹۸۳ء

۱۵۸۔ قاضی عابد، ڈاکٹر، مشمولہ: حلقہ ارباب ذوق راولپنڈی کی سالانہ رپورٹ، سال ۸۰۔۱۹۷۹ء

۱۵۹۔ قدسیہ، بانو، مردِ ابریشم، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۸۹ء

۱۶۰۔ قدسیہ، بانو، آتش زیرپا، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۴ء

۱۶۱۔ قدسیہ، بانو، توجہ کی طالب، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء،

۱۶۲۔ قدسیہ، بانو، دست بستہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۶ء

۱۶۳۔ قرۃ العین حیدر، آگ کا دریا، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۶۴۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''تنقیدی تناظر''، علیگڑھ، ۱۹۷۸ء

۱۶۵۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، ''اُردو افسانے میں انگارے کی روایت''، علیگڑھ، ۱۹۷۳ء

۱۶۶۔ قمر رئیس، ڈاکٹر، تنقیدی تناظر، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء

۱۶۷۔ گلزار جاوید، براہ راست حصہ اول، اپر پرنٹرز، لاہور، ۲۰۰۴ء

۱۶۸۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر ''اُردو افسانہ روایت اور مسائل'' سنگِ میل پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۸۶ء

۱۶۹۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، جدیدیت مابعد جدیدیت اور مشرقی شعریات، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۲ء

۱۷۰۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ہندوستان کی تحریک آزادی اور اردو شاعری، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۵ء

۱۷۱۔ گوپی چند نارنگ، ڈاکٹر، ادبی تنقید اور اسلوبیات، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۷۲۔ گیان چند جین ڈاکٹر، تحقیق کا فن، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۳ء

۱۷۳۔ محمد اقبال، علامہ، ڈاکٹر، کلیاتِ اقبال، اردو، شیخ غلام علی اینڈ سنز، لاہور، ۱۹۸۹ء،

۱۷۴۔ محمد اکرم، رانا، ڈاکٹر، بین الاقوامی مذاہب، پورب اکادمی، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۱۷۵۔ محمد اشرف، ہندوستانی معاشرہ عہدِ وسطی میں، فکشن ہاوس، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۷۶۔ محمد علی چراغ، تاریخ پاکستان، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۶ء

۱۷۷۔ محمد سلیم ڈاکٹر ، بیسویں صدی میں برصغیر کے چند مسلم رجال علم وفن ، سنگ میل پبلی کیشنز ، لاہور ، ۲۰۰۵ء

۱۷۸۔ محمد عباس طوروی، احمد شاہ سے احمد ندیم قاسمی تک، کوآپرا بک سنٹر، لاہور، ۲۰۱۰ء

۱۷۹۔ محمد ارشد بھٹی،مطالعۂ تہذیبِ اسلامی،اصباح الادب، لاہور،۱۹۶۹ء

۱۸۰۔ محمد علی صدیقی، ڈاکٹر، ادب اور ثقافت،مشمولہ: کلچر (منتخب تنقیدی مضامین) مرتبہ: اشتیاق احمد، بیت الحکمت، لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۸۱۔ محمد صادق، ڈاکٹر، ترقی پسند تحریک اور اُردو افسانہ، اُردو مجلس، دہلی، ۱۹۸۱ء

۱۸۲۔ محمد مجیب ،''تاریخ تمدنِ ہند'' نگارشات ،لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۸۳۔ ۔مختار مسعود، آوازِ دوست، مکتبۂ تعمیر انسانیت،لاہور ،۲۰۱۲ء

۱۸۴۔ مسعود رضا خاکی، ڈاکٹر،''اُردو افسانے کا ارتقاء''تحقیقی مقالہ برائے پی ایچ ڈی، پنجاب یونیورسٹی لاہور، ۱۹۸۷

۱۸۵۔ مسعود مفتی، ٹریول گائیڈ آف پاکستان، سیونتھ سکائی پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۰۷ء

۱۸۶۔ مشرف احمد''کرشن چندر کا تنقیدی مطالعہ''(مرتبہ) ،نفیس اکیڈمی کراچی، ۱۹۸۸ء

۱۸۷ ۔مظفر حسن ملک،ڈاکٹر،ثقافتی بشریات، مقتدرہ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۰۴ء

۱۸۸۔ معین الدین عقیل،تحریکِ آزادی میں اردو زبان کا حصّہ، انجمن ترقی اردو ، پاکستان ، کراچی، ۱۹۷۶ء

۱۸۹۔ معین الرحمٰن، ڈاکٹر، شخصیات و ادبیات، مکتبہ عالیہ، لاہور، ۱۹۹۵ء

۱۹۰ ۔ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول کے چند اہم زاویے ، انجمن ترقی اردو کراچی ، ۲۰۰۷ء

۱۹۱ ۔ ممتاز احمد خاں، ڈاکٹر، اردو ناول آزادی کے بعد،انجمن ترقی اردو کراچی ، ۲۰۰۵ء

۱۹۲۔ ممتاز شیریں،''معیار'' ، نیا ادارہ لاہور ،۱۹۶۳ء

۱۹۳۔ ممتاز مفتی، الکھ نگری، الفیصل بک ڈپو، اردو بازار، لاہور، ۲۰۰۱ء

۱۹۴۔ منٹو کے خطوط، مرتبہ احمد ندیم قاسمی، پاکستان بکس اینڈ لٹریری سوسائٹی، لاہور، ۱۹۹۱ء

۱۹۵۔ منشا یاد، محمد، کلیات افسانہ، سنگِ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۲ء

۱۹۶۔ منشا یاد محمد، منشایئے (مضامین، خاکے، جائزے)، مقبول اکیڈمی، سرکلر روڈ چوک اُردو بازار، لاہور، ۲۰۱۱ء

۱۹۷۔ مہدی جعفر ''افسانہ بیسویں صدی کی روشنی میں'' ، معیار پبلی کیشنز دہلی، ۲۰۰۳ء

۱۹۸۔ منظور نعمان، ایک تھا بادشاہ، بیاض گروپ آف پبلی کیشنز، لاہور، ۲۰۱۱ء

۱۹۹۔ ناصر عبّاس نیّر، جدید اور مابعد جدید تنقید (مغربی اور اردو تناظر میں)، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی، ۲۰۰۴ء

۲۰۰۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، منتخب افسانے (احمد ندیم قاسمی)، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، 2015ء

۲۰۱۔ ناہید قاسمی، ڈاکٹر، احمد ندیم قاسمی شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات، اسلام آباد، ۲۰۰۹ء

۲۰۲۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، اسلامی ثقافت، فیروز سنز، لاہور، ۲۰۰۳ء

۲۰۳۔ نصیر احمد ناصر، ڈاکٹر، جمالیات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، لاہور، ۱۹۷۶ء

۲۰۴۔ نگہت رحمان خان، ڈاکٹر'' اُردو مختصر افسانہ فنی و تکنیکی مطالعہ ۱۹۴۷ء کے بعد'' بک وائسز، لاہور، ۱۹۸۸ء

۲۰۵۔ نگہت ریحانہ، ''اُردو افسانے کی مختصر تاریخ'' ، بُک وائسز 3، ٹیمپل روڈ لاہور، ۱۹۸۰ء

۲۰۶ ۔نوازش علی ڈاکٹر، پاکستان میں اردو ادب کے پچاس سال، عبارت، راولپنڈی، ۱۹۹۷ء

۲۰۷۔ نہرو، جواہر لال، تلاشِ ہند، ادارۂ تخلیقات، لاہور، س ن

۲۰۸۔ وزیر آغا، ڈاکٹر، ''ثقافت، ادب اور جمہوریت'' مشمولہ ''کلچر'' از اشتیاق احمد، بیت الحکمت لاہور، ۲۰۰۷ء

۲۰۹۔ وقار عظیم سیّد ''ہماری داستانیں، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۲۰۰۲ء

۲۱۰۔ وقار عظیم، پروفیسر، اردو نثر کا فنی ارتقاء، مرتبہ ڈاکٹر فرمان فتح پوری، الوقار پبلی کیشنز لاہور، ۱۹۹۷

۲۱۱۔ ہاشمی رفیع الدین ڈاکٹر، اصناف ادب ، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور،۲۰۰۳ء

۲۱۲۔ ہنری تھامس بکل، ہسٹری آف سویلیزیشن، مترجم: شبلی نعمانی، بک ٹائم، کراچی،۲۰۰۳ء

۲۱۳۔ یلدرم، سجاد حیدر ، پکڈنڈی ، جلد نمبر ۹، امریک آن ادارہ، دبستان اردو، مال بازار، امرتسر، ۱۹۶۱ء

استفسار

۱۔ ناہید قاسمی ،ڈاکٹر، راقم سے گفتگو ،بذریعہ فون، بتاریخ ۲۶، اکتوبر،۲۰۱۶ء، بوقت شام ۵ بجے

جرائد

۱۔ اخبارِ اردو ماہنامہ، اسلام آباد، مئی ۲۰۰۸ء

۲۔ ادبِ لطیف ،ماہنامہ، لاہور، ۴۱ تا ۱۹۴۵ء

۳۔ ادبِ لطیف ، افسانہ نمبر، لاہور، اگست، ۱۹۹۵ء

۴۔ ادب دوست ، ماہنامہ، لاہور، اکتوبر ۲۰۰۰ء

۵۔ ادب سرائے ، سہ ماہی، (احمد ندیم قاسمی نمبر)، لاہور، ستمبر، ۲۰۰۷ء

۶۔ ادبیات ، اسلام آباد، شمارہ نمبر ا، جلد نمبر ۵، ۱۹۹۱ء

۷۔ ادبیات ، سہ ماہی ،(خصوصی شمارہ) اسلام آباد، دسمبر، ۲۰۰۶ء

۸۔ ادبیات ، سہ ماہی، اسلام آباد، جولائی، ۲۰۰۷ء

۹۔ ادبیات ، سہہ ماہی (احمد ندیم قاسمی نمبر) اکادمی ادبیات اسلام آباد، شمارہ نمبر، ۱۰۸، ۲۰۱۶ء

۱۰۔ ارتقاء ، شمارہ خصوصی سجاد ظہیر نمبر، ارتقاء مطبوعات، کراچی، جون، ۲۰۰۶

۱۱۔ ارتقاء ، شمارہ خصوصی کرشن چندر نمبر، ارتقاء مطبوعات، کراچی، دسمبر، ۲۰۱۴ء

۱۲۔ افکار ، ماہنامہ کراچی (ندیم نمبر)، شمارہ ۵۹، جنوری فروری، ۱۹۷۵ء

۱۳۔ الزبیر، سہہ ماہی، اردو اکیڈمی ، بہاول پور، شمارہ نمبر ۴۔۳، ۲۰۱۴ء

۱۴۔ الحمراء ، ماہنامہ، لاہور، اگست ، ۲۰۰۶ء

۱۵۔ الحمراء ، ماہ نامہ، لاہور، فروری، ۲۰۱۵ء

۱۶۔ انگارے ، مرتبہ عامر سہیل، ملتان، دسمبر، ۲۰۰۵ء

۱۷۔ بیاض ، ماہنامہ ، لاہور، (احمد ندیم قاسمی نمبر) نومبر، ۲۰۰۶ء

۱۸۔ بیاض ، ماہنامہ، لاہور، شمارہ مئی، ۲۰۰۸ء

۱۹۔ روشنائی ، قرۃ العین حیدر نمبر، کراچی ، نثری دائرہ پاکستان

۲۰۔ سخن ، مجلّہ ، پنجاب یونی ورسٹی، لاہور،۲۰۰۴ء

۲۱۔ سویرا ، ماہنامہ، لاہور ، ۴۷ تا ۱۹۴۸ء

۲۲۔ شاعر ،ماہنامہ،بمبئی، شمارہ ۱۱، جلد۵۲

۲۳۔ صحیفہ،سہہ ماہی،(احمد ندیم قاسمی نمبر)شمارہ نمبر،۱۹۸،۲۰۰،جولائی ۲۰۰۹ تا مارچ،۲۰۱۰ء

۲۴۔ فنون ، سہ ماہی، لاہور ،۶۳ تا ۲۰۰۶ء

۲۵۔ فنون ،سہ ماہی، لاہور، شمارہ نمبر۱۳۱،۴، جنوری تا اپریل،۲۰۰۵ء

۲۶۔ فنون ،سہ ماہی، خاص شمارہ، لاہور، شمارہ نمبر۱۲۸، دسمبر، ۲۰۰۸ تا ۲۰۰۹ء

۲۷۔ فنون ، احمد ندیم قاسمی نمبر، جون،۲۰۱۰ ء

۲۸۔ کتاب نما ، ماہنامہ، دہلی، جلد نمبر ۴۷، شمارہ نمبر۲، فروری ۲۰۰۷ء

۲۹۔ ماہِ نو ، چالیس سالہ مخزن (جلد اوّل تا سوم) ، لاہور، ادارۂ مطبوعات پاکستان،۱۹۸۷ء

۳۰۔ ماہِ نو، (احمد ندیم قاسمی نمبر) ،وزارت اطلاعات ونشریات،لاہور،جلد نمبر،۶۹ ،شمارہ نمبر،۲،۲۰۱۶ء

۳۱۔ مخزن،ماہنامہ، لاہور،شمارہ نمبر،۱۵،۲۰۰۸ء

۳۲۔ معاصر،سہ ماہی، لاہور،(احمد ندیم قاسمی نمبر) شمارہ نمبر۲،۳،۴، اپریل، ۲۰۰۷ء تا مارچ، ۲۰۰۸ ء

۳۳۔ مونتاج ، سہ ماہی، لاہور(احمد ندیم قاسمی نمبر) شمارہ نمبر۱،۲، جنوری تا اگست ۲۰۰۷ ء

۳۴۔ مونتاج ، سہ ماہی، لاہور، شمارہ نمبر۳، ۲۰۰۷ ء

۳۵۔ مونتاج ، سہ ماہی، لاہور، شمارہ نمبر۱،۲، مارچ ۲۰۰۷ء

۳۶۔ مونتاج ، سہ ماہی ،لاہور ،شمارہ نمبر ۷، ۲۰۰۸ ء

۳۷۔ مونتاج ، سہ ماہی ،لاہور ،شمارہ نمبر ۹، ۲۰۱۰ ء

۳۸۔ ندیم نامہ ،اسلم فرخی،ڈاکٹر،وفاقی اردو یونی ورسٹی ،کراچی،۲۰۰۶ء

۳۹۔ نقوش ،ماہنامہ، لاہور، ۱۹۴۸ تا ۱۹۴۹ء

۴۰۔ نقوش ، ماہنامہ،لاہور، دسمبر ۱۹۵۱ء

۴۱۔ نقوش ،شخصیات نمبر،لاہور ادارۂ فروغ اردو ،۱۹۵۴ء

۴۲۔ نقوش ، افسانے ہی افسانے ،لاہور ادارۂ فروغ اردو ،۱۹۷۲ء

۴۳۔ نقوش ، افسانہ نمبر، لاہور، ادارۂ فروغ اردو ،۱۹۷۴ء

۴۴۔ نقوش ،عصری ادب نمبر، لاہور، ادارۂ فروغ اردو ،۱۹۸۲ء

۴۵۔ نقوش ، پچاس سالہ گولڈن جوبلی نمبر ، لاہور، ادارۂ فروغ اردو ، ۲۰۰۵ ء

اخبارات

۱۔ آبشار ، روز نامہ، کولکتہ ، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۔ الاخبار ، روز نامہ، لاہور، ۲۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۳۔ امروز ، روز نامہ ، لاہور ، ۴۹ تا ۱۹۵۰ء

۴۔ اوصاف ، روز نامہ، لاہور، ۱۴ جولائی، ۲۰۰۶ء

۵۔ اوصاف ، روز نامہ، لاہور، ۳۰ جولائی، ۲۰۰۶ء

۶۔ اوصاف ، روز نامہ، اسلام آباد، ۲۵ مارچ ۲۰۰۱ء

۷۔ ایکسپریس ، روز نامہ، لاہور، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۸۔ ایکسپریس ، روز نامہ، ادبی صفحہ، ملتان، یکم نومبر، ۲۰۱۶ء

۹۔ پاکستان ، روز نامہ، لاہور، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۰۔ جموں وکشمیر ، روز نامہ، مظفر آباد، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۱۔ جناح ، روز نامہ، لاہور، ۱۴ جولائی ۰۰۶

۱۲۔ جناح ، روز نامہ، لاہور، ۱۶ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۳۔ جناح روز نامہ، لاہور، ۲۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۴۔ جنگ ، روز نامہ، لاہور، ۱۲ جولائی، ۲۰۱۶ء

۱۵۔ جنگ ، روز نامہ، لاہور، ۱۳ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۶۔ جنگ روز نامہ، لاہور، ۱۴ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۷۔ جنگ ، روز نامہ، لاہور، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۸۔ جنگ ، روز نامہ، لاہور، ۲۷ جولائی، ۲۰۰۶ء

۱۹۔ خلقت ، روز نامہ، لاہور، ۳۱ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۰۔ خلقت ، روز نامہ، لاہور، یکم اگست، ۲۰۰۶ء

۲۱۔ دِن ، روز نامہ، لاہور، ۱۵ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۲۔ سنڈے ٹائمز ، ہفت روزہ ،کینیڈا، ۲۷ جولائی تا ۲ اگست، ۲۰۰۶ء

۲۳۔ کرنیں ،روز نامہ، لاہور،۱۶جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۴۔ فیملی میگزین ،ہفت روزہ ،لاہور،۲۳ تا ۲۹ جولائی، ۲۰۰۶ء

۲۵۔ کارواں ،ہفت روزہ، لاہور، ۲۰ جولائی،۲۰۰۶ء

۲۶۔ لیڈر ،روز نامہ، لاہور، ۲۸ جولائی،۲۰۰۶ء

۲۷۔ نوائے وقت ،روز نامہ، راولپنڈی،۵ اگست،۲۰۰۶ء

لغات

۱۔ آکسفورڈ انگلش ڈکشنری، آکسفورڈ یونیورسٹی پریس

۲۔ اشرف ندیم، جدید اردو لغت (طلبہ کے لیے)، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۲۰۰۰ء

۳۔ بشیر احمد صدیقی، پروفیسر، جواہر اللغات اردو، کتابستان پبلشنگ کمپنی، لاہور، سن، ن

۴۔ جمیل جالبی، ڈاکٹر، قومی انگریزی اردو لغت، پاکستان، ۱۹۸۲ء

۵۔ راجہ راجیسور، راؤ، ہندی اردو لغت، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد، ۱۹۹۸ء

۶۔ فرہنگِ جامع (فارسی بہ انگلیسی و اردو)، ڈاکٹر سید علی رضا نقوی، رایزنی فرہنگی ،سفارت جمہوری اسلامی ایران، ۱۳۸۲ھ

۷۔ فیروز الدین، مولوی، فیروز اللغات اردو جامع، فیروز سنز، لاہور، سن، ن

۸۔ نور الحسن نیر، نور اللغات، نیشنل بک فاؤنڈیشن، اسلام آباد، ۱۹۸۹ء

۹۔ وارث علی سرہندی، علمی اردو لغت (جامع نیا ایڈیشن)، علمی کتاب خانہ، لاہور، ۲۰۰۳ء

10.Webster's new ilkullen lustrated dictionary, Allan Frederick, Reinst,

Books, inc. Publishers, New York, Washington, DC, 1970, page 628

انٹرنیٹ، ویب سائٹس

۱۔ انسائیکلو پیڈیا برٹانیکا

۲۔ پاکستان کا ثقافتی انسائیکلو پیڈیا

۳۔ www.hec.gov.pk

۴۔ www.aiou.edu.pk

۵۔ www.wikipedia.org

۶۔ www.rekhta.com

۷۔ www.urdupoint.com

۸۔ انسائیکلو پیڈیا آف ریلیجین اینڈ ایتھکس

۹۔ Ahmad nadeem Qasmi,wikipedia